

# العلم



## عبدالله زكريا الأنصاري

أجل إنه أنيس النائر ، وأي أنيس خير من هذا الأنيس الذي يجري ويتوقف حسب مشيئة النائر ، وحسب رغبته ، وحسب إرادته ؟

أما قلم الكاتب فهو الذي يكون بجانبه أبداً ، إنه رفيق العمر ، ورفيق الكلمة وصديقها ، يرسمها كما يريدونها الكاتب ، ويحافظ عليها بكل أمانة وصدق وإخلاص ، والكاتب المفكر لا رفيق له خير من القلم ، في وحدته ، وفي صفاء ذهنه ، وفي هدوء باله ، والمفكر البديع هو الذي يسجل إبداعه بقلمه ، ويفكر في وحدته ، وعندما تخضر الفكرة في ذهنه لا يجد غير القلم الذي ينقلها بكل تجرد وأمانة ، لأنه رفيق العمر .

إنه القلم ، لا يغش ولا يخدع ، لا يكذب ولا يداخي ، لا يتناقض ولا يصانع ، إنه حر ، والحر هو البعيد عن كل شائبة من شوائب الحياة ، نظيف الطوية ، صادق العزم ، شجاع في القول والعمل ، لا يلف ولا يدور ، يصدع بالرائي الذي يؤمن به ، ويبيد ما يخفي ، ويظهر ما يبطن ، إنه كالمرآة الصافية ، تعكس الصورة على حقيقتها ، بل إنه أكثر صدقا من المرآة ، ذلك أن المرآة تعكس الصورة الخارجية ، أما القلم الحر ، فيعكس الصورة من الداخل ، أي يصور الأشياء على حقيقتها وكما هي واقعة في داخل نفس الشاعر والنائر والكاتب ، يأخذها ويمكسها على الورق ، إما شعراً معبراً عن معاناة ، أو نثراً معبراً عن تخيلات ، أو كتابة معبرة عن أفكار المفكر وآرائه .

إنه القلم ، يدل على معاني كثيرة لدى الشاعر والنائر والكاتب ، إن اسمه لا يجعل إلا كلمة واحدة ، مكونة من خمسة حروف ( القلم ) لتكون ملائمة لأصابع الشاعر أو النائر أو الكاتب الخمس ، لكن هذه الكلمة الواحدة تحمل كثيراً من الكلمات ، وكثيراً من المعاني ، وكثيراً من الآراء والأفكار .

صديق الشاعر ، وأنيس النائر ، ورفيق الكاتب . يرتفع بالكلمة ، ويطير بالجملة ، ويغرد بالشعر ويغني . إنه تيثارة الشاعر ، يعزف عليها أنغامه ، وآلحانه ، به تنساب أنغامه ، وبه تتردد ألحانه ، تمرص على إيقاعها ، ويرسل شعره ليحرك به القلوب ، ويهز المشاعر ، ويشتف به الأذان .

إنه يصدق الشاعر ، ويقننه عن أي صديق آخر . صريه غناء ، ترقص على صوته المعاني ، وتتهاجت على الشاعر كما تتهاجت الفراشات على النور الملامع . يجري على الورق خلفاً خطوات تتحرك فيها المعاني ، وترسل نبذات تجسم أحاسيس الشاعر ومشاعره ، إنها روح تسوس سمواً ، وقلب يخفق خفقاناً ، ووجدان يتدفق حيوية ونشاطاً .

إنه القلم ، قلم الشاعر ، تنبعث منه أنفاسه ، طورا حزينة شجيّة ، وتارة فرحة ضاحكة ، تنبعث على حقيقتها ، وترسل إيحائها إلى القلوب الحزينة الشجيّة فتزيدها حزناً وشجى ، وتبعث إلهامها إلى النفوس المرححة الضاحكة فتزيدها بهجة وبهاء .

ذلك هو قلم الشاعر ، أما قلم النائر ، فهو الأنيس الذي بدونه لا يمكن النائر أن يسجل نثره الفني ليعبر به عن خوالج نفسه ، النائر الفني يملئ عليه فيسيطر ما يلبه بكل أمانة وصدق ، وكلما مضى النائر في نثره ، راح القلم يسيطر ويكتب ، ويرسل صوته الشجي المنغم فيزيد النائر قوة على قوته ، ويمسده بنشاط على نشاطه ، فيندفع بقلمه يجره بأصابعه الخمس ، فيجري طوع أمره ، ويكتب ويكتب حتى يأتي النائر إلى آخر كلمة من كلماته ، وآخر فكرة من أفكاره ، فيتوقف ، ويتوقف معه القلم ، ويخلد إلى الراحة والهدوء ، حتى تحين ساعة الكتابة مرة أخرى ، فيعود كما بدأ ، وهكذا .

والمفكرين ، ووسيلة العلماء للارتقاء بحضارة الإنسان إلى الأعلى .

لكن ما بال أولئك الذين تلوثت عقولهم ، وصدئت أفكارهم ، وماتت ضمائرهم يسيئون إليك ؟ وما بال أولئك الذين تحجرت قلوبهم ، وزاغت بصائرهم عن الحق ، وطمغت عليهم تشور الحياة يشو هون وجهك التامع ، وحقيقتك الرائعة ، وصورتك الحسنة الجميلة ، وسمعتك الحرة ؟

ولماذا أيها القلم ، يأتي إليك البعض ليظهرُوا بأسبك غير ما يخفون ، ويخفون غير ما يظهرون ؟ إنك أيها القلم ، ناصع البياض ، لكن لماذا يسود بك ذؤو الوجوه السوداء ، صحائفهم ، ويملاونها خداعا وتضليلا ؟

إن اسبك أيها القلم ، رائع المعنى ، جميل اللفظ ، يطرب الأذن ، ويسر الناظر ، لكن علام يأتيك ذؤو المطامع ، والمصالح الشخصية ليصوروا بك أشكالهم البشعة القبيحة ؟

إنك أيها القلم ، أداة خير ، ووسيلة لبناء الفكر ، والارتفاع بمستوى العقل ، يستخدمك الصادقون الأخيار ، لكن علام أولئك الذين استبدت بهم أهواؤهم يستخدونك للكبذ ، ولتشويه الحقائق ، وتضليل العقول ؟

يقول المثل ، كل إناء يرشح بما فيه ، أنت أيها القلم تصور كل إنسان على حقيقته . تصور الصادق في صدقه ، والكاذب في كذبه ، « أما الزيد فيذهب جفاء ، وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض » . والذين يستعملون القلم في طريق غير طريقه ، لا يصلون به إلى مستواه الحقيقي الرائع ، ومنزلته الرفيعة .

أيها القلم ، لك أساء إليك الكثيرون ممن ذوي الآراء العجة ، والأفكار التافهة ، والعقول الناقصة . ولكم ارتفع بك ذؤو الضمائر الحرة ، والعقول الراجحة ، والأفكار السديدة الناضجة .

أيها القلم ، إنك تنقل إلى الناس ، ما يدور في أذهان الناس ، وما يختلج في ضمائرهم ووجدانهم ، وتقدمه بكل تجرد وإخلاص . ما خنت لأحد عهدا لكنهم هم الذين خانوا عهودهم ، وما كذبت أحدا ، لكنهم هم الذين كذبوا وزيفوا .

والخلاصة ، أنك أيها القلم ، ستبقى رمزا للشرفاء ، ووسيلة للفكر ، وقيثارة للشاعر يعزف عليها أناسيده ، ويغني بها حبه ، ويرسم حياته ، وستبقى أداة للعالم يسيطر بها عليه ، لكي يصل به إلى الأجيال القادمة ، وتستظل وفيا للأوفياء في تطسيير حضارة الإنسان ، ودفن عجلة التقدم إلى الأمام .

عبدالله زكريا الانصاري

إنها كلمة واحدة ، لكنها تدلّ على المعنى الرفيع ، والمعنى الرفيع هو الذي يقدهس العقل ، ويهتز له الضمير ، وتنفخ الأُمدة .

إنه القلم يجري طوع البنان ، برفق نارة ، ويعنف وقوة نارة أخرى . طورا يجري رخاء كرخاء النسيم الليل ، وطورا آخر يمصف بالكلمات كما تصف الآتواء ، وكما تصف هوج الرياح بالبحسار .

إنه رفيق الإنسان ، يرقّ إن رقي ، ويلين إن لان ، ويعنف إن عنف ، ويشدّ إن اشتدّ ، وهكذا ، يرتفع إن ارتفع ، وينخفض إن انخفض ، يشدّ إن اشتدّ ، ويستقيم إن استقام .

إنه القلم ، لدى الشاعر نشيد عذب ، ونغم رائع ، وتصيد راقص جميل ، ولدى الناثر كلمات رتيبة سلسة ، متتابعة كتتابع أفكار الناثر ، ولدى الكاتب أفكار وآراء تتصارع عليها المعاني رائحة غادية ، تحط طورا ، وتطير أطوارا أخرى ، والإبداع لدى هؤلاء الثلاثة يفرض وجوده ، ذلك أن الإبداع قليل ، لكنه يلعب من بين السطور ، في شعر الشاعر ، أو نثر الناثر ، أو كتابة الكاتب ، كما تلعب اللآلئ بين الحصى والتراب .

الأحداث تتلاحق وتتفاعل في هذه الحياة ، والإنسان يعيشها في ليله وفي نهاره ، والمبدع هو الذي يستخلص منها حقيقتها ، فيأخذها منه القلم ليسبها للجميل الحاضر ، ومن بعده الأجيال الصاعدة ، إنه القلم يعكس حقيقة الإنسان وسريته ، ويبرزها أمام الناس بكلمات جليلة واضحة ، لا يكتنفها الغموض ولا الإبهام . إنه القلم ، كاتب الأسفار ، وأمين الأسرار ، وجيب الأحرار .

إنه القلم ، رفيق الكتب ومصورها ، وزميل الصحف ومرورها ، وهو المصور البار ، يصور كل شيء على شكله الرائع الفنان .

إنه القلم ، يقدهس الأحرار ، ويحترمه الشعراء والعلماء والمفكرون ، لم يوجد إلا لحفظ الفكر النير ، والراي السديد . ولم يوجد إلا ليحمله أصحابه والجديرون به ، قلم يقدهس العقل النافذ ، ويطير به الفكر الساطع ، ويژهو به الراي الناقب .

أيها القلم ، إنك تنقل إلى الناس جميعا ما يدور في أذهان الناس ، وتقدمه بكل تجرد وبكل إخلاص .

إنك أيها القلم ، ما خنت أمانة ، وما نكثت عهدا ، ولا أخلفت وعدا ، ولا كذبت على أحد .

أيها القلم ، هكذا كنت ، هكذا أنت الآن ، وهكذا ستكون غدا .

إنك القلم الرفيع ، رمز الأحرار ، وسلاح الشعراء

مقدمة بحث عن

# فهد العسكر وشعره

أعدته الألفة نورية الرومي  
وفالت به درجة الماجستير من كلية الآداب بجامعة عين شمس



ARCHIVE

<http://Archive.beta.Sakhril.com>

استاذتي الاجلاء :

يستطيع دارس الحركة الشعرية في الكويت ان يقسمها الى مرحلتين متبايزتين :

المرحلة الاولى : مرحلة التقليد ، وتعتمد بها تلك الفترة التي كان الشعراء في الكويت يعتمدون في اشعارهم على تقليد الاشعار القديمة ، واستحياء نماذجها الفنية . وقد تميزت اشعار هذه الفترة بالعناية البالغة بالحسنات البيعية ، كما تتمثل في شعر : صقر الشبيب ، وعبدالله الفرج ، وخالد الفرج ، وغيرهم من شعراء تلك المرحلة التقليدية في الكويت ، التي لا تختلف موضوعاتها عن الموضوعات القديمة من المديح ، والوصف ، والغزل ، والثناء ، وغيرها .

اما المرحلة الثانية : فهي التي يمكن ان نطلق عليها مرحلة التطور الشعري في الكويت ، وهي فترة اخذ الكويتيون فيها يتصلون بالعالم الخارجي ، وينقلون الى بلدهم ثقافته وحضارته ، كما اخذت تنشأ بسبب هذه النقلة الحضارية ، والثقافية مشكلات بسبب الصراع بين القديم والجديد ، وبين التقاليد الكويتية ، ونظم الحياة الحديثة الوافدة ، مما كان سببا في ان وجد الشعراء المحدثون انفسهم في صراع مع بيئتهم بتقليدها المختلفة . وهو صراع اذكى حباستهم ، واثار عواطفهم ، وحلمهم على ان يعبروا عن ذواتهم تعبيراً رومانسيا مشجياً . وكان عهد العسكر ، وهو موضوع هذه الدراسة ،





في ما يلي نص الكلمة التي ألقاها  
الآنسة نورية الرومي أمام لجنة الحكم  
على رسالتها المقدمة لنيل درجة  
الماجستير من كلية الآداب بجامعة عين  
شمس والتي تناول البحث فيها دراسة  
الشاعر الكويتي فهد العسكر ، وقد  
منحت الباحثة درجة الماجستير بتقدير  
ممتاز .

التي أثارها الدارسون لشعره ، حين اتخذوا من هذا  
الشعر وثيقة تاريخية ، ونفسية ، واجتماعية ، وخلقية .  
ومعنى ذلك أن هذه الدراسة غايتها تحليل شعر  
فهد العسكر ، وتصحيح أخباره . كما أن من غايتها  
تقويم هذه الآراء المختلفة التي شاعت عنه ، ووضع  
في مكانه الصحيح من تاريخ الحركة الشعرية في الكويت .  
ولتحقيق هذه الغاية قسمت البحث الى بابين :  
خصصت الباب الاول منها لدراسة البيئة  
الكويتية في جوانبها المختلفة الثقافية ، والاجتماعية ،  
ودراسة حياة فهد العسكر ، وتصحيح أخباره وإيجاد  
حلول لتلك القضايا العديدة التي اثيرت في هذا الفيز  
من المقالات المنشورة في الصحف ، والمجلات  
الكويتية .

ولعل من أخطر القضايا المتصلة بشعره ، قضية  
أحراق ديوانه . فقد اختلفت الأخبار التي وصلت اليها  
عن ديوان فهد العسكر اختلافا شديدا ، وذهبت بعضها  
الى أن بعض أهله قد أحرق ديوانه لاحتوائه على اشعار  
غزلية ، وخبرية ، وهجائية مريجة ، وجريئة . وقد  
رتب انصار هذا الرأي على ذلك نتائج خطيرة تذهب الى  
القول ، بأن قدرا كبيرا من شعر فهد العسكر قد ضاع ،  
مما يجعل دراسة شعره الذي بين دراسة ناقصة ،  
وبجعل من تقويمنا له تقويما غير صحيح .  
وقد تبين لي من خلال مقابلاتي المختلفة مع اقاربه

من اوائل هؤلاء الشعراء المحدثين ، الذين اجسوا  
احساسا عميقا بهذا التناقض ، بين تعاليد البيئة ،  
وظروف الحياة الجديدة . وهذا التناقض كان يتجلى  
في طريق هذا الشاعر وغيره حجر عثرة ، فعبّر عن ذلك كله  
وبين الاستمتاع بالحياة الجديدة ، فعبّر عن ذلك كله  
تعبيرا فنيا جيدا ، اخذ يجرؤ فيه على البيئة ، ويسخر  
من تعاليدها ، ويحقق في شعره ما لم يجرؤ على تحقيقه  
في حياته العملية ، مما كان سببا في امرين غريبين :

الاول : ثورة البيئة الكويتية ممثلة في الجيل القديم  
على الشاعر ، وشكهم في عقيدته الدينية ، وسيرته  
العملية ، وقيمته الخلقية .

والثاني : أن هؤلاء الساخطين قد فهموا هذا  
الشعر بمعناه المباشر ، ولم يفهموا رمزه الفني فهما  
صحيحا ، فالتخذوا من منه صورة لحياته وخلقه ودينه .  
وكان هذان الامران سببا في اختلاط الرؤية على  
الذين كتبوا عن هذا الشاعر وحياته ، وهم كثيرون ،  
فقد صرغوا عنيتهم في هذه المقالات الكثيرة الى استخراج  
صورة لحياته ، وخلقه وسلوكه من شعره ، دون  
أن يعنوا بهذا الشعر في ذاته ، بوصفه فنا جسيلا ،  
يحتاج الى الكشف عن قيمه وتحليله تحليلا جاليا .

وهذه الدراسة في الحقيقة محاولة لتقويم فن فهد  
العسكر الشعري تقويما فنيا ، والكشف عن رموزه  
الاجتماعية والدينية ، وإيجاد حلول لتلك المشكلات



زيف هذه الحقيقة ، واختلاط الامر فيها اختلاطا واضحا . ومع ذلك فان ما بقي من شعره يمثل فن الشاعر تمثيلا صحيحا ، كما يصلح للدراسة التحليلية ، ووضع الشاعر في مكانه من حركة الشعر الكويتي ، ذلك ان ديوانه الذي جمعه الاستاذ عبدالله زكريا الانصاري يحتوي على عدد كبير من القصائد ، التي تدور حول موضوعات ، ومنااسبات مختلفة ، من مديح ، وهجاء وغزل وخبريات ، ووصف ، وشكوى ، وهي تلك الموضوعات التي كانت تشغل فهد العسكر ، كما كانت تشغل غيره من الشعراء الكويتيين المحدثين .

ومعنى ذلك انه يستوي لدينا ان يكون شعر فهد العسكر قد ضاع جزء منه حرقا او لم يضع ، فما نظن انه لو كان قد بقي له شعر غير ما في هذا الديوان ، ان ذلك يغير من رأينا الفني فيه شيئا ، وهو كما اوضحت في دراستي الفنية لشعره ، شاعر متوسط من حيث الجودة الفنية .

وقد عنيت في الفصل الاخير من هذا الباب بتدوين بعض الاشعار التي عثرت عليها ، مخطوطة او منشورة ، ولم ترد في ديوانه المطبوع ، كما عنيت بالمقارنة بين ما عثرت عليه من شعر لفهد العسكر ، في غير ديوانه المطبوع ، وبين ما جاء في هذا الديوان من هذا الشعر ، مثبتة القراءات المختلفة .

فما الباب الثاني : فدراسة موضوعية ، وفنية لشعر فهد العسكر . وقد اقرت الفصل الاول لدراسة غزله ، وقدتمت لهذه الدراسة بوصف المتغيرات المباشرة التي جدت على بيئة الشاعر وولدت في نفوس الشباب الكويتي ، الذين عاصروا هذه الفترة الحرجة ، معظمها لذواتهم ، ورغبة في تغيير حياتهم ، ليستطيعوا الملازمة بين هذه الظروف الجديدة من ناحية ، وبين تقاليدهم الاجتماعية من ناحية اخرى .

وكان من نتيجة هذه الحياة الجديدة ان نشأ صدام عنيف بين الجيل القديم ، والجيل الجديد ، مما جعل هذا الجيل الجديد يتحدى هذه التقاليد الاجتماعية تحديا صريحا ، وهو تحد اتخذ في شعر فهد العسكر بصفة خاصة اشكالا مختلفة : فكان دعوة الى حرية الحب عن طريق الاسراف في الحديث عن قصصه ومغامراته العاطفية في اشعاره .

كما كان مجاهرة بالتحال من قيود الدين ، والخروج على قيده ، كما كان دعوة صريحة الى شرب الخمر ، او سخرية من تقاليد المجتمع الى غير ذلك من اشكال التحدي التي كان لا بد ان تثير الجيل القديم على الجيل الجديد . وقد كان ذلك كما قلت امرا طبيعيا ، لانه من صفات المراحل الانتقالية في تطورها ، وانتقالها من مرحلة الى اخرى في تطور مستمر ، وما حدث في الكويت من

صراع بين التقاليد القديمة ، والحياة الحديثة ، وما تركه من اثر على شعر فهد العسكر ، وغيره من الشعراء المحدثين ، يشبه ما حدث في البيئة الحجازية في العصر الاموي ، فقد قام صراع عنيف بين الجيل القديم والجيل الجديد ، او بين الحياة الوافدة ، والتقاليد القديمة . وقد انتج هذا الصراع امثال : عمر بن ابي ربيعة ، وابن قيس الرقيات ، والاحوص ، وغيرهم من الشعراء الذين اصطدموا بتقاليد بيتهم ، واسرفوا في التعبير عن ذواتهم ، وخرجوا على قيمهم الاجتماعية ، والدينية تماها كما فعل فهد العسكر .

وقد وقفت في هذا الفصل عند مشكلتين من غزل فهد العسكر :

الاولى : اكثر هذا الشاعر من شعر الغزل الصريح ، بمعنى ان غزله حين نقيسه بالمقاييس الاخلاقية المعروفة ، غزل فاحش ، يذكرنا بغزل امرئ القيس ، ويشار بن برد ، وعمر بن ابي ربيعة ، وغيرهم من هؤلاء الشعراء الذين حمل القدما عليهم ، بسبب جرأتهم في الحديث عن عواطفهم ، وتسجيل تجاربهم مع المرأة تسجيلا صريحا - مما حمل الدارسين على الربط بين سلوك فهد العسكر ، وبين اسعاره الغزلية ، وانتهى بهم الى التشكيك في دينه ، وسلوكه ، وعفته ، معتبرين هذا الغزل وصفا لتجارب حقيقية .

وقد اوضحت ان مثل هذه النظرة خاطئة مضللة . فمن المعروف ان واقع الشعر مختلف عن واقع الحياة ، وان الشعراء لا يصورون تجاربهم كما هي ، ولكنهم يخلطونها خلطا جديدا ، لتصبح تجارب اخرى متميزة من التجارب الحقيقية .

اما المشكلة الثانية : فتتمثل في كثرة الاسماء التي وردت في غزله ، وهي امتداد للمشكلة الاولى . وقد لاحظت على هذه الاسماء انها مأخوذة من الغزل القديم ، مما يدللنا على انها وليدة تأثر بالغزل في العصور القديمة . كما ان هذا الغزل في اكثر قصائده وليد الخيال ، وليس تصويرا لواقع حقيقي ، فلم تكن ظروف فهد العسكر الاجتماعية ، والاقتصادية تمكنه من ان يعيش مثل هذه الحياة اللاهية التي كان قوامها الخمر والنساء ، فضلا عن طبيعة البيئة الكويتية المتحفظة التي لا تشجع ظروفها الدينية ، وتقاليدها المشددة على قيام مثل هذه الصلات العاطفية التي كان الشاعر يستمتع بها على هذا النحو الملئين كما يصورها في قصائده .

وقد دعاني ذلك الى ان ابحت عن تفسير اخر لمثل هذا الشعر الغزلي ، وقد توصلت الى انه تعبير عن هذا التناقض بين القديم والجديد ، او لمثل بين الصراع القائم ، بين الحياة القديمة ، والحياة الوافدة ، تعبيرا جعل فيه فهد العسكر للبراة الكويتية دورا

المرأة التي كان يفتنه جمالها ، وهي في أكثر حالاتها «ليلي» أو «هند» وكأنه بذلك يربط بين اسم هذه المرأة ، وبين هذا الهرج . وكان سعيه الى الخلاص بالموت ، مقترنا برغبته في الخلاص من الحب ، ومشاكله. ويدور الفصل الأخير من هذا الباب حول ، دراسة شعر نهد العسكر دراسة تحليلية ونقدية . وقد اثبت فيه ان شعره ، لم يكن من الجودة الفنية بحيث نضعه في مصاف شعراء العربية الكبار ، من القدماء والمحدثين ، كما فعل اكثر الذين كتبوا عنه .

وقد حاولت ان تكون نظرتي الى شعره نظرة متجردة من الروابط القومية ، ناظرة اليه في ضوء ظروف الحركة الشعرية في بيئته ، مقدرة دوره في نقل هذه الحركة نظرة فنية ، تثبت في غلبة الاتجاه الرومانسي على لغته ومعانيه ، وصوره الشعرية ، ومواقفه من الحياة والناس .

ومن الواضح اني لا اتقصد الرومانسية بمعناها المذهبي المعروف ، ولكنني اتقصد الروح الرومانسي ، الذي تمثل في عناية نهد العسكر بالتعبير عن ذاته ، والمودة الى الطبيعة ، والبحث عن عالم مثالي ، ورؤية الاشياء رؤية فردية ، مغيرة ، طبقا لاحوال النفس الانسانية ، وما يطرأ عليها من تغيرات .

وقد كانت هذه العناية بالتعبير عن الذات جديدة على الشعر الكويتي ، وهي التي لفتت ابناء البيئة اليه . وقد عنيت في هذا الفصل بالبحث عن الصورة في شعر نهد العسكر ، وهي صورة لم يصنعها من التنبهات والاستعارات ، او غيرها من الجازات اللغوية ، وانما كان يخلطها من خلال المواقف ، وعن طريق النزعة القصصية ، والحوار بينه ، وبين صاحبه. وهي خصائص قد استهداها من شعر الغزاليين في العصر الاسوي .

كما لاحظت على هذه الصور التكرار ، والبساطة ، والسذاجة ، مما يكشف عن حقيقة ان خيال نهد العسكر ، كان خيالا سطحيا لا يتعمق الاشياء ، ولا يربط بين ظواهرها المختلفة ربطا فنيا عيقا ، كما نجد في شعر الشعراء القدماء .

وقد ختمت هذا الفصل بالحديث عن لغة هذا الشاعر ، وهي لغة تميزت بالبساطة ، والسهولة التي تقرب بها من لغة الحديث المعادي ، وتباعد بينها ، وبين لغة الشعراء الكويتيين الاخرين التقليديين ، مثل صقر الشبيب ، وخالد الفرج ، وغيرها من الشعراء .

ولم اتقصد القول بأن نهد العسكر قد حقق تطورا كبيرا في لغة الشعر ، ولكنني قصدت انه قد خطا الخطوة الاولى في هذا الطريق .

ووقفت في الخاتمة التي لخصت فيها موضوع

ايجابيا ، وهو بذلك يريد ان يعلن عن مشاركتها له في هذا اللهو ، لينجع البيئة الكويتية في تقاليدها المتشددة . وقد كشفت هذه التفاسد عن جانب رومانسي ، وهو الهرب الذي كان يتطلع فيه الى عالم مثالي يخلقه بخياله ، ويهرب اليه دائما .

والفصل الثاني : دراسة للشكوى في شعره ، وهي شكوى كان يبحث من خلالها عن خلاص لنفسه وبيئته . وقد وجد هذا الخلاص في ثلاثة اشياء :

الاول : الخلاص بالحب ، فقد اتخذ منه وسيلة للشكوى ، ووسيلة للخلاص في الوقت ذاته ، فكان حريصا على ان يصف مغامراته العاطفية وصفا قصصيا يقرب بها من الواقع . وقد غلبت في حديثه عن الخلاص بالحب صورتان :

الاولى : صورة الحب المحرم . والصورة الاخرى : صورة الحب المستمتع بصاحبه ، وهما صورتان تعكسان شعوره بالفقد ، ورغبته في الخلاص بالحب .

وكما بحث عن الخلاص في الحب ، فقد اخذ يبحث عنه في الخمر . وشعر الخمر في ديوان نهد العسكر يمثل ظاهرة فنية واضحة ، يمكن مقارنتها من حيث كثرتها ، وغايتها الفنية ، بموضوعاته الشعرية الاخرى . وقد جاء وصف الخمر مختلطا بأغراض شعره المختلفة ، وبصفة خاصة بشعر الشكوى ، والغزل ، مما جعل شعره في الخمر ، يؤلف مع الغزل والشكوى مزيجا فنيا غاياته وصف احساسه الحزين ، بسبب هذا الواقع الاجتماعي الذي كان يعاني منه .

وقد بالغ في وصف الخمر ، وبين اثرها في نفسه ، وتقديسه لها بمالغة تجرأ فيها على القيم الدينية . وقد اوضحت انه لا ينبغي ان نأخذ هذه المبالغة على ظاهرها ، فلم تكن اكثر من وسيلة فنية ، كان الشاعر يعبر من خلالها عن مواقفه من الحياة ، مثل غيره من الشعراء القدماء .

وقد نظر نهد العسكر الى الخمر بوصفها كائنا حيا ، ينزع اليه هربا من واقعه مما حقق له هذا الخلاص الذي تمثل في تصوير متعة بشرب الخمر ، ولقاء صاحبه ، وهي متعة ولقاء ، كان يحرم على ان ينتقله الى عالم آخر غير عالمه الحقيقي ، عالم الرؤى والاحلام . وقد كان نهد العسكر يشعرنا احيانا بمعجز هذه الخمر عن تحقيق ما يصبو اليه من خلاص .

وكما وجد نهد العسكر خلاصه في الحب ، والخمر ، فقد راح يبحث عنه في الموت الذي كان يتمناه ، ويسعى اليه ، وكأنه بذلك يعمده وسيلة من وسائله للخلاص من واقعه النفسي والاجتماعي المرير . وكان حديثه عن الموت يأتي دائما مقرونا بحديثه عن الهرج ، هجر تلك



كما اتوجه بالشكر الى كل من عاونني في جمع مادة هذا البحث ، والذين سحوا لي بمقابلاتهم الشخصية ، وعلى رأسهم الاستاذ الاديب عبد الله زكريا الانتصاري ، الذي لم يبخل علي بما يملك من معلومات ، وأشعار ، ومجلات نادرة .  
واشكر ايضا الاستاذ المؤرخ سيف مرزوق الشملان ، الذي امدني بقصائد ، ومعلومات غزيرة من حافظته ، ومكتبته .

كما اشكر وزارة الاعلام التي يسرت لي جميع ما تملك من امكانات . واتوجه بالشكر اخيرا الى اصحاب جميع الصحف ، والمجلات التي ورد ذكرها في هذا البحث ، وبخاصة مجلة البيان .  
وبعد اساتذتي الافاضل :

فقد بذلت قصارى جهدي في استكمال جوانب هذا البحث ، ولا ادعي انني قد وصلت الى مرحلة الكمال ، فالكمال لله وحده سبحانه ، ولكني امل ان تكون خطواتي الاولى موفقة بعون الله تعالى . والله ولي التوفيق ، وعليه اتكالي واعتيادي .

**والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته**

**نورية الرومي**

الرسالة ، عند المناهج التي اتبعها الذين كتبوا عن عهد العسكر ، وابنت ما في هذه المناهج ، من اسراف في الاستنتاج ، وخطا في فهم شعره . وجللت بابتلاء ملحن هذه الدراسات تشخيص هذه الاخطاء تشخيصا جيدا .  
وبعد ، فهذه محاولة لدراسة شعر عهد العسكر ، حرصت فيها على التجرد التام من عواطفني القوية ، وميولي الخاصة لاضع الشاعر وفنه في موضعه الصحيح من الحركة الشعرية في الكويت ، ولاصدر على فنه احكاما نقدية لا تسرف في تقديره او ترغفه فوق مكانته على النحو الذي يرى في المقالات المنشورة عنه .  
ولا يسعني وانا اختم هذه الدراسة الا ان اشكر استاذي الاستاذ الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد الذي يعود اليه فضل خروج هذا البحث على هذا النحو ، فلم يبخل بوقت او جهد ، او توجيه ، كما حرص على ان يبيت في نفسي الشعور بالتجرد عند الحكم على شعر عهد العسكر ، والموضوعية في اصدار الاحكام الفنية عليه . فجنبتني بذلك مغبة الوقوع في تلك الاحكام المسرفة التي اشرت الى بعضها في هذه الدراسة .  
كما اتقدم بخالص شكري الى الاستاذين الجليلين ، الاستاذ الدكتور عبد القادر القط ، والاستاذ الدكتور مصطفى مندور ، على تكديهما مشقة قراءة هذا البحث ، ومناقشته ، والحكم له او عليه .

# لا تياسن

خلق مع الآمال هائلة  
ترتاع من جبن ومن خور  
وتلقن ما شئت من متع  
ترنو اليك بابهج الصور  
واذا تفاقزت المني هربا  
فامسك بها واحذر من الحذر  
ما اعذب الآمال ترسلها  
نشوى النفوس كنسمة السحر

\*\*\*

امضيت شطرا كله عبر  
ومع التجارب اصدق العبر  
ورابت عملاقا طفى صغرا  
فاذا به يهوى من الصغرا  
ورابت كيف الظلم بمحقه  
عدل يشع الضوء كالقمر  
فاصبر فصبرك سلم الظفر  
ترقى به للانجم الزهر  
والياس قتال وحامله  
لا بد ان ياي الى الحفر  
لا تياسن اذا بدت ظلم  
ووجدت نفسك وسط معتكر  
فالفرج يزحف بعد داجية  
واليسر بعد العسر بالآثر

طر ما استطعت فانت لم تظر  
الا لتبلغ غايمة الوطر  
وتوق عاصفة مدمرة  
هوجاء لم تبق ولم تذر  
لم تكفها ارضي وما قلقت  
فيها من الاهوال والثرر  
فتحولت صعدا مفاضبة  
لتبند الاجواء بالثرر  
فتوقها صلبا تحركه  
متع الحياة وبهجة العمر  
وصل المني بالعزم بدمعه  
عقل بجود باندع الفكر

\*\*\*

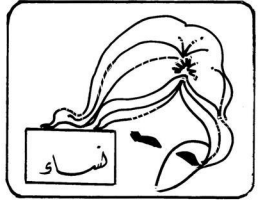
طر ما استطعت على مجنحة  
مشحونة بالباس والخطر  
وامخر عياب الجو منتقلا  
من اتجم زهر الى اخر  
لا تخش من مستصر الثرر  
او حقد افك من البشر  
طر لا يعيقك قاعد وجمل  
يهوى الحياة لعيشها النضر  
يرضى بذل العيش مكتنزا  
ذلا ولم يقدم ولم يثر

\*\*\*

مصطفى  
كاظم  
المدامغة

مصطفى كاظم المدامغة

قاضي المحكمة الشرعية بالبصرة



شعيرات

# حملة وعمره

إِبْنَتَا النُّعْمَانِ  
بْنِ بَشِيرٍ الْأَنْصَارِيِّ

بقلم:

د. يحيى الجبوري

امراتان من شهيرات النساء العربيات في القرن الاول الاسلامي ، لهما اثر وشأن في تاريخ البطولة والفداء ، وفي تاريخ الادب والطرف والشعر ، من أسرة عريقة ، فجددهما بشير بن سعد الانصاري ، من القلة التي كانت تقرا وتكتب في الجاهلية ( ١ ) ومن متقدمي الاسلام ، اسلم قبل الهجرة وشهد بيعة العقبة وبايع رسول الله ثم شهد معه بدرًا واحدًا والخندق والمشاهد كلها ، فهو عقبي بدري من السابقين باحسان . ( ٢ ) وكان بشير اثرا لدى الرسول الكريم ، يحبه ويقربه ويعتد له الوية السرايا ، فهو — الى سبقه الى الاسلام — فارس من فرسان المسلمين ، وقائد من اوائل قادتهم ، أرسله رسول الله الى بني مرة بفدك في شعبان سنة ست ، وأرسله الى يمن وجبار بين فدك ووادي القرى ، غلطيهم وظفر بهم ( ٣ ) ، وفي عمرة القضاء سنة سبع قدم رسول الله السلاح واستعمل عليه بشير بن سعد . وكان بشير من رواة الحديث يسال الرسول في امور دينه فيجيبه الرسول وينبئه ( ٤ ) .

وحيث توفي النبي واضطرب أمر المسلمين واجتمع الناس في سقيفة بني ساعدة كان بشير حريصا على جمع كلمة المسلمين والاترار بفضل قريش وتقديم المهاجرين ، فكان أول الانصار مبايعة لابي بكر الصديق ، ثم تبعه الناس ( ٥ ) ، وكان بشير شاعرا ، وقد أنهى حياته مجاهدا في سبيل الله في صحبة خالد بن الوليد ، فقد استشهد في عين التمر سنة احدى عشرة ( ٦ ) .

وكان بشير بن سعد قد تزوج عمرة بنت راحة اخت الصحابي الجليل عبدالله بن راحة أحد النقباء في بيعة العقبة واحد الامراء الثلاثة الشهداء في غزوة مؤتة وشاعر الانصار في الاسلام . وعمرة هذه من النساء الفضليات اللواتي بايعن رسول الله عليه السلام ، بايعته مع امها كبشة بنت واقد بن عمرو بن الاطنابة ، وهي التي يقول فيها قيس بن الخطيم في الجاهلية : ( ٧ )

أبند بعمره غنياتها

فتهجر أم شائنا شأنها

وعمره من سروات النساء

ء تنفخ بالمسك اordanها

هذه عمرة الجدة أم النعمان بن بشير الانصاري ، اما عمرة الحفيدة نوى ابنة النعمان بن بشير ، ولكي تتم

عباد بضرب خالد الحد ، فجلد . ثم لما عاد عبدالله بن الزبير حبسه وتقيده ، ثم أخرجه وسيره الى الشام مع من أخرج من بنى أمية ، فتزوج هناك حميدة ابنة النعمان (١٥) ، وقد علمت حميدة بعدئذ ما كان من أخلاق زوجها في مكة والمدينة وعرفت غروره واعتداده بنفسه فكرهته وفالت تهجوه وتعمره بأنه من الجالية الذين أخرجهم ابن الزبير من الحجاز : (١٦) .

**نكتحت المديني اذ جاني**

**فيا لك من نكحة غاوية**

**كهول دمشق وشبابها**

**احب الي من الجالية**

**لهم نذر كصنان التيو**

**س اعي على المسك والغالية**

فاغناط خالد بن المهاجر ، فقال بجيبها وبهج نساء دمشق ويصف رائحتهن برائحة الجلد والصوف المختن : (١٧)

**ساكنات العقيق انتهى الى النف**

**س من الساكنات دور دمشق**

**يتضوعن ان تطيين بالمسك**

**صنا كانه ريح مرق**

ثم طلقها خالد .

وتزوجها روح بن زنباع ، فابغضته وما رضى به ، واولفت لسانها فيه تهجوه هجاء مقذعا ، وكان روح رجلا اسود ضخما من قبيلة جذام ، وكانت حميدة تتشام من جذام تشبها لهم بهذا المرض ، وكان بعض قومه من جذام عنده في داره ، فرأى زوجته حميدة تنظر اليهم ، فغلبها ، فقالت : وهل ارى الا جذام ، فوالله ما احب الحلال منهم فكيف بالحرام ، وقالت تهجوه : (١٨)

**بكي الخز من روح وانكر جلده**

**وعجت عجبا من جذام المطارف**

**وقال العبا قد كنت حبا لباسكم**

**واكسية كردية وقطائف**

فقال روح بجيبها :

**ان تبك منا تبك ممن يهينها**

**وان تهوكم تهو اللثام المقارفا**

وقلت حميدة تهاجي زوجها روح بن زنباع ، وكان شاعرا فصيحاً ، وكان حليها عاتلا صبر على بلواها وطول لسانها ، واستمر الهجاء بينهما ، فقال لها يوما :

**انني علي بما علمت فاني**

**مئن عليك لبس حشو المنطق**

فاجابته حميدة بتناقضه :

**انني عليك بان باعك ضيق**

**وبان اصلك في جذام ملصق**

ويبدو من خلال هذا الشعر ان هذين الزوجين

الصورة الزاهية عن عراقة هذه الاسرة واثرها في حياة العصر ، تلقي بعض الضوء على النعمان بن بشير أبي حميدة وعمره ، فالنعمان من فتيان الصحابة الذين اخذوا عن رسول الله صلى الله عليه وسلم وروا احاديثه ، وكان اول مولود للانصار بعد الهجرة ، ولد في السنة الثانية على رأس اربعة عشر شهرا من الهجرة وكان عبدالله بن الزبير اول مولود للمهاجرين بعد الهجرة ولد في العام نفسه بعد عشرين شهرا من الهجرة (٨) . ولما شب النعمان شارك في الحياة السياسية ، فكان قاضيا لدمشق في عهد معاوية ، وواليا على حمص والبيس والكوفة ، حتى قتل في حمص سنة ٦٤ هـ ، قتله مروان بن الحكم ، وكان النعمان قد اخذ بيعة أهل حمص لعبد الله ابن الزبير (٩) وكان للنعمان اثر واضح في حياة عصره السياسية والادبية ، وكان شاعرا مجيدا (١٠) سجل في شعره كثيرا من احداث عصره .

وخلف النعمان ذرية كثيرة ، منها خمسة ذكور هم محمد وأبان وبشير ويزيد وعبدالله ولهؤلاء ذرية انتشرت في الشام والعراق والاندلس ، وله ابنتان لسنتان بارعتان هما حميدة واختها عمرة .

فأما حميدة : فهي من اساط النساء لسانا واكثرهن شرا وهجاء لازواجهن : « فهي شاعرة ذات لسان وعارضة وشر » فكانت تهجو ازواجها (١١) . ولم تكن حميدة اول امرأة سافقت بزوجها وفركته فهجته ، فهجاء الأزواج قديم قدم قدم الزواج نفسه ففي الجاهلية كانت ام الصريح بنت اوس الكندي تهجو زوجها أبا الصريح الكلابي وتتمنى ان يبعده الله عنها في أسفار بعيدة أو ينقذها الله منه فيختارها رجل آخر يعرف حقها : (١٢)

**كان الدار يوم تكون فيها**

**عابنا حفرة ملئت دخانا**

**فليتك في سفن بني عباد**

**طريدا لا نراك ولا ترائنا**

**وليتك غائب بالهند عنا**

**وليت لنا صديقا فاعتنانا**

**ولو ان النذور تكف منه**

**لقد اهديتها مائة هجانا**

وهناك نساء كثيرات في الجاهلية والاسلام هجون ازواجهن (١٣) . ولكن حميدة كانت اكثر النساء هجاء واسططن لسانا واكثرهن ازواجاً ، فقد تزوجت ثلاثة ازواج ، اولهم : خالد بن المهاجر ( ويقال الحارث بن خالد المخزومي ) (١٤) ولخالد هذا قصة مع عبدالله بن الزبير ، يوم كان عبدالله قد قام بالحجاز بعد موت يزيد ، وكان قد ذهب الى الطائف واستخلف على مكة ابنه عباد بن عبدالله ، نجى بخالد بن المهاجر وقد شرب وشهد عليه الناس بأنه يعانق النساء في الطواف ، فامر

الظرفين كانا يجدان المتعة في التهاجي وربما كان زوجها يتسلى بالتحرش بها ، فكانت تذيقه من لسانها السليط وهجائها القذع . يبدأها روح بقوله :

انني علي بما علمت فأنني  
مئن عليك بمثل ريع الجورب  
فتجيبه حميدة تكافئه بالصاع صاعين :

فتأولنا شر التثاء عليكم  
أسوأ وأتئن من سلاح التثلب  
وربما كانت حميدة تشعر بالضيق والضجر ،  
فتراشق زوجها سهام الهباء من مثل قولها ، : ( ١٩ )  
سويت روحا وأنت الفم قد علوا

لا روح الله عن روح بن زنياع  
فيقول روح يجيبها ويشبهها بفاقة أو شاه بطينة  
قبيحة :

لا روح الله عمن ليس بمنعنا  
مال رغب ويعمل غير ممناع  
كشاع جونة تجل مخاصرها  
ببابة شئنة الكفين جباع  
ويبدو من هذا الوصف ان حميدة كانت حاملا لانه  
يصفها بسعة البطن سعة مفرطة ، وربما نظرت الى  
جلها وما ستنتج منه ، فنقول تحدثت نفسها وتسمع  
روحها : ( ٢٠ )

وهل انا الا مهرة عريية  
سليلة افراس تطلها بفيل  
فان نتجت مهرا كريما فبالحرى  
وان يك اقراف فما اتجب الفحل  
فقال روح يجيبها ويشبه حالها بأنان تتعرض  
للذكر : ( ٢١ )

فما بال مهر رائع عرضت له  
انان فبالث عند جفلة البغل  
اذا هو ولي جانبنا رخصت له

كما ريفت قهراء في دمس سهل  
وقد رات حميدة يوما زوجها روحا يتزين ويتطيب  
فقال في ذلك تكايدته وتعبه بهضم اموال الناس : ( ٢٢ )

تكحل عينيك برد العشي  
كأنك مومسة زانية  
وأية ذلك بعدد الخقوق  
تغلف رأسك بالغالبة  
وان بنيك لربيب الزمان  
أهست رقابهم حالية  
فلو كان أوس لهم حاضرا

لقال لهم ان ذا مالية  
واوس الذي تشير اليه ، رجل من جذام يقال انه  
استودع روحا مالا فلم يردده عليه فقال روح يناقضها :

ان يكن الخلع من بالكم  
فليس الخلاعة من بالية  
وان كان من قد مضى مثلكم  
فأف وتف على الماضية  
وما ان برا الله فاستيقن  
له من ذات يعمل ومن جارية  
شبيهها بك اليوم فمين بقي  
ولا كان في العصر الخالية  
فبعدا لحياك اذ ما حيت  
وبعدا لاعظمك البالية

وانت ترى ان الهباء في هذه الاسرة ( السعيدة )  
موصول وفيه قسوة وشدة ، وان حميدة تلج على تعبير  
زوجها والانتقاص من قومه جذام ، في حين ان روحا لا  
ينال من قوم زوجته الا تلميحاً وتعريضاً ، فهو يعرف  
مكانة الخزرج في الجاهلية ، ومنزلة الانتصار في الاسلام ،  
ولذلك يهجوها بأوصافها هي ، ويشبهها بالشاة او الناقة  
او الاثنان حين تتعرض للحمار تريد الضراب .

وحيدة فتاة شديدة معتدة بنفسها ، فهي لا تندب  
حظها على هذا الزواج النكد الخائب ولكنها تتوجه الى  
أخيها لابان بن النعمان الذي رضي ان يزوجها من رجل من  
جذام ، قالت تلوم اخاها وتقرعه وتعرض بقوم  
زوجها : ( ٢٣ )

أضل الله حلمك من غلام  
متى كانت ملاكنا جذام  
اترضي بالاكراع والذبابي  
وقد كنا يقر بنا السنام ؟

ولم تقتصر هذه الملاحاة على الشعر ، فقد جاوزتها  
الى المجادلة والمكابدة نثرا ، فقد سألت حميدة زوجها  
يوما : كيف تسود وفيك ثلاث خصال : انت من جذام ،  
وانت جبان ، وانت غيور . فقال لها : اما جذام فانا في  
أرومتها وبحسب الرجل ان يكون في أرومة قومه ، واما  
الجبن فلي نفس واحدة ولو كان لي نفسان لجئت  
باحداهما ، واما الغيرة فهو امر لا أحب ان اشارك فيه ،  
وان المرء لحقيق بالغيرة على المرأة مثلك الجماء الورهاء  
لا يأمن ان تأتي بولد من غيره فنقتذه في حجره .

وكان من البديهي ان تنهدم هذه الاسرة التي يقوم  
الود فيها على الهباء القذع والسباب المتبادل والشتيمة  
الموسولة ، فطلقها روح ، ويقال مات عنها . وكان روح  
قد آل لحميدة في بعض ما يتنازعان فيه : « اللهم ان  
بقيت بعدي فابتلها ببمل يلطم وجهها ويملا حجرها  
قبيا » ( ٢٤ ) .

ثم تزوجت حميدة ثالثة ، تزوجها الفيض بن محمد  
بن الحكم بن ابي عقيل ، وهذه الزيجات الكثيرة المتلاحقة  
تثير التساؤل ما سبب اقبال الرجال على حميدة مع ان

إذا تذكرت نكاح الحجاج  
من النهار أو من الليل الداج  
فاضت له العين بدمع ثجاج  
وأشعل القلب بوجود وهاج  
لو كان نعمان قتييل الاعلاج  
مستوى الشخص صحيح الادراج  
لكنك منها بركان النجاج  
قد كنت ارجو بعض ما يرجو الراج  
ان تنكحيه منكأ او ذا تاج

هذه حميدة ابنة النعمان بن بشير الانصاري شاعرة  
الهجاء التي اختصت بهجاء ازواجها ، وكان شعرها  
صورة صادقة لحبايات الزوجية وعواملها ونظرتها الى  
ازواجها وأخلاقهم .  
اما اختها عمرة بنت النعمان فقد كانت نمطا اخر ،  
كانت ودية لزوجها وفاء نادرا بلغ حد الغداء ، فهي  
مثال فريد لبطولة المرأة العربية في ثباتها وصبرها  
وجلدها ، وهي اول امرأة تكابد مرارة السجن والمذاب  
ثم القتل صبرا .

كانت عمرة زوجا للمختار بن أبي عبيد الثقفي  
الذي نهض في الكوفة مطالبا بدم الحسين والثار من قتلته،  
ثم سار مصعب بن الزبير من البصرة فقتل على المختار  
الثقفي وقتل شيعته ، ثم أتى بحرمه فدعاها الى البراءة  
منه (٢٨) ففعلت الا اثنتين اولاهما : أم ثابت بنت سمرة  
ابن جندب الغزاري ، والثانية : عمرة بنت النعمان بن  
بشير الانصاري ، فأبينا البراءة وقالتا : كيف ننبرا من  
رجل يقول ربي الله ، وكانت عمرة تقول : « راحة الله  
عليه انه كان عبدا من عباد الله الصالحين » (٢٩) .

فكتب مصعب الى أخيه عبد الله بن الزبير يخبرها  
وما تاتانه ، فكتب اليه عبدالله : اذا هيا رجعتا عما هما  
عليه وتبرأتا منه ، والا فانتلها ، فعرضها « مصعب  
على السيف ، فرجعت بنت سمرة ولعنته وتبرأت منه  
وقالت : ما عسينا ان نقول فيه الا ما نقولون فيه انتم ،  
او قالت : لو دعوتني الى الكفر مع السيف لكفرت ،  
اشهد ان المختار كافر (٣٠) .

وجيء بعمرة ابنة النعمان ، وطلب منها ان تتبرا  
من زوجها فأبى وقالت : « شهادة ارضها فأتكرها ؟ كلا ،  
انها مومتمة الجنة والقدم على الرسول وأهل بيته » .  
فأخرجها مصعب بين الحرية والكوفة بعد العنة ، فضر بها  
مطر ثلاث ضربات — ومطر هذا مولى لآل تفل بن أبي تميم  
الله بن ثعلبة كان مع الشرط — فكانت تستغيث : يا  
أبتاه .. يا أهله ... يا عشريناه .. فسمع بها بعض  
الانصار وهو أبان بن النعمان أخوها — وكان شابا فتيا —  
فأتى مطر فاطلمه وقال له : « يا ابن الزانية قطعك نفسك قطع  
الله يمينك » فلزمه مطر حتى رفعه الى مصعب ، وأدعى

لسانها سليط وجدالها كثير وصبرها على الحياة الزوجية  
قليل ؟ هناك جملة أسباب لعل أبرزها ان حميدة لا بد  
ان تكون جميلة وضيئة ، فقد كان أبوها وجدها من  
الموصوفين بالجمال ، وكذلك كانت جدتها أم النعمان  
عمرة بنت رواحة من سروات النساء السواتي تغنى  
بجمالهن الشعراء (٢٥) ، اما السبب الاخر فالنكاح  
كانت تطلب حميدة لرغبة نسبها والتقرب الى الانصار  
ومكانة أبيها وأسرته في الاسلام ، يضاف الى ذلك ان  
حميدة كانت امرأة ذات شخصية قوية تجذب الرجال ،  
ولعل في هذه الأسباب جميعا تفسيراً لاقبال الرجال على  
حميدة ففتزوج ثلاث زيجات طريقات .

وكان زوجها الثالث الفيض اسوا من صاحبيه  
الماضيين ، كان الفيض شابا جيلا يصيب من الشراب  
فأحبته ، فكان حين يغليه السكر يلطم وجهها ويقيء في  
حجرتها ، فكانت تتذكر دعوة روح بن زنباع فترحم عليه  
وتقول : « يرحم الله ابا زهرة تد أجيبك دعوتي في »  
وكانت تقارن بين حلم زوجها السابق وحماقة زوجها  
اللاحق فتهجو الأخير بقولها : (٢٦)

سميت فيضا وما شيء فيض به

الا سلاحك بين الباب والدار

فذلك دعوة روح الخير اعرفها

سقى الله صده الاوسط الساري

ويبدو ان الفيض كان قاسيا بخيلا مقترا يهمل  
زوجته ويتسوق عليها ، فكانت تقول وتذكر خيبتها فيه :

الا يا فيض كنت أراك فيضا

فلا فيضا أصبت ولا فراتا

وقالت في بخله وجبنه :

وليس فيض بفيض العطاء لنا

لكن فيضا لنا بالقيء فيفاض

ليث اللبث علينا باسل شرس

وفي الحروب هبوب الصدر جياض

وأخبار الفيض تدل على حق وصفه وخرق ، فقد  
روى الدائني ان الفيض تبتل يوما بهذا البيت :

ان كنت ساقية يوما على كرم

صفو الدامة فاسقيها بني قطن

ثم تحرك فشرط ، فقال : واسق هذه ايضا بني قطن .  
(٢٧)

ومع كل ذلك فقد أنجبت حميدة من الفيض بنتا  
جميلة بارعة سميتها هنذا ، وقد زوجها للحجاج بن  
يوسف الثقفي . ولم يسلم الحجاج على شدته وحزمه  
من لسان حميدة ، فقد أصبحت هند ( حباته ) فلم ترض  
بالحجاج اهلا وكفوا لابنتها ، فقالت تذكره وتحتصر على  
خيبتها فيه :



مطر ان امه مسلمة ، وطلب شهادة بني قفل فلم يشهد له احد ، فقال مصعب : خلوا سبيل الفتى فانه رأى امرأ فظليما (٣١) .

وانكر الناس مقتل عمرة ، واكبر الشعراء ذلك واعتلموه ، لان رسول الله صلى الله عليه وسلم نهى عن قتل نساء المشركين فكيف بالمسلمات ؟ وقد عبر عن ذلك عمر بن أبي ربيعة فقال : (٣٢) .

**ان من اعجب العجائب عندي**

**قتل بيضاء حرة عطبول**

**قتلت باطلا على غير ذنب**

**ان لله درها من قتييل**

**كتب القتل والقتال علينا**

**وعلى الغايات جر الذبول**

وبكاها سعيد بن عبد الرحمن بن حسان الانصاري في قصيدة اخترت منها : (٣٣)

**أتى راكب بالامر ذي النبا المجب**

**بقتل ابنة النعمان ذي الدين والحسب**

**بقتل فتاة ذات دل سسترة**

**مهذبة الاخلاق والخيم والنسب**

**مطهرة من نسل قوم اكارم**

**من المؤثرين الخير في سالف الحقب**

**كانهم اذ ابرزوها وقطعت**

**باسياقهم فازوا بملكة العرب**

**الم تعجب الاقوام من قتل حرة**

**من المحصنات الدين محمود الادب**

**من الغافلات المؤمنات بريئة**

**من الذم والبهتان والشك والكنب**

**علينا كتاب القتل والبأس واجب**

**وهن العفاف في الحجال وفي الحجب**

**عجبت لها اذ كفت وهي حبة**

**الا ان هذا الخطب من اعجب العجب**

**والغريب في امر عمرة انها تقتل في سبيل وفائها**

**لزوجها - ايا كان ذلك الزوج - ويقتلها مصعب بن**

**الزبير بأمر اخيه عبدالله بن الزبير ، دون ان تشفع لها**

**ايادي ابائها عندهم ، ففي حصص (سنة ٦٤هـ) يقتل ابوها**

**النعمان بن بشير ، يقتله مروان بن الحكم لانه بايع لابن**

**الزبير ودعا له وقاتل في سبيله ، وفي الكوفة (سنة ٦٧هـ)**

**تقتل ابنته عمرة صبرا ، وتقتلها الزبيرية وهي امرأة**

**مسلمة ، فاعجب وتعجب .**

**هذه عمرة ، وتلك حبيدة ، وكلاهما لها اثر في**

**تاريخ الادب ، وتاريخ البطولة ، وتاريخ المرأة حين يكتب**

**تاريخها فرحم الله عمرة على جلدتها وصبرها وحسن**

**وفائها ، وغفر الله لحبيدة الشاعرة الظريفة الهجاء .**

**يحيى الجبوري**

## الخواشي :

- (١) طبقات ابن سعد ٥٢١/٢ .
- (٢) المصدر السابق والصفحة وجامع السيرة ص ٨٠ .
- (٣) ابن سعد ٥٢١/٣ والمحرر ص ١٢٠ .
- (٤) التاريخ الكبير - ابن عساکر ٢٦٢/٣ .
- (٥) انساب الاشراف ٢٤٤/١ .
- (٦) ابن سعد ٥٢١/٣ وانساب الاشراف ١٢٤٤/١ .
- (٧) العقد الفريد ٢٩/٦ .
- (٨) تاريخ الطبري ٤٠١/٢ ط دار المعارف مصر .
- (٩) سير اعلام النبلاء ٢٧٥/٢ واسد الغابة ٢٢/٥ .
- (١٠) له ديوان طبع في بغداد ١٩٦٨ تحقيق يحيى الجبوري .
- (١١) الاغانى ١٢٠/١٤ ط ساسي .
- (١٢) بلاغات النساء ص ١١٨ .
- (١٣) ينظر في ذلك بلاغات النساء ص ١٠٠ والاغانى ٧٦/١١ وشرح الحماسة للبربري ٤٢/٤ .
- (١٤) الاغانى ١٢٩/١٤ - ١٢٠ .
- (١٥) انساب الاشراف ٢٠٤/٥ ونسب قريش ص ٣١٣ - ٣١٤ .
- (١٦) نسب قريش ص ٢١٣ والاغانى ١٢٠/١٤ .
- (١٧) المصدران السابقان وانساب الاشراف ٢٠٤/٥ .
- (١٨) الاغانى ٢٢٩/٦ ط الدار
- (١٩) الاغانى ٢٢١/٩ الشافع من التوق والنشاء : التي في بطنها ولد وتبعها اخر ، نجل : جمع لجلاء أي عقبة البطن ، شئنة التكئين : غليظتهما الجياح : القصرة
- (٢٠) الاغانى ٢٢٠/٩ ويروي هذان البيتان لهند ابنة حبيدة قالتها في الحجاج بن يوسف الثقفي انظر المحاسن والاصداد للجاحظ ص ١٨٥ واخبار النساء ص ٥٣ .
- (٢١) الاغانى ٢٢٠/٩ الجفلة : لذي الحافر كالثقة لستانان ، ريفت : استرخت ، القراء : البيضاء .
- (٢٢) الاغانى ٢٢١/٩ .
- (٢٣) الاغانى ٢٢٠/٩ .
- (٢٤) الاغانى ٢٢٢/٩ .
- (٢٥) الاغانى ٢٢٢/١٦ .
- (٢٦) الاغانى ٢٢٢/٩ .
- (٢٧) الاغانى ٢٢٣/٩ .
- (٢٨) ينظر مروج الذهب - المسعودي ٢٢/٣ واخبار المختار وبدعه في الطبري ٨٢/٦ - ٨٥ .
- (٢٩) مروج الذهب ١٠٧/٣ .
- (٣٠) الطبري ١١٢/٦ والمسعودي ١٠٧/٣ .
- (٣١) الطبري ١١٢/٦ .
- (٣٢) الطبري ١١٢/٦ والمقد الفريد ١١٨/٦ ومروج الذهب ١٠٧/٣ .
- (٣٣) الطبري ١١٢/٦ .



# على قبر

## عالي الجندي

شعر: عبد اللطيف عبد الحليم

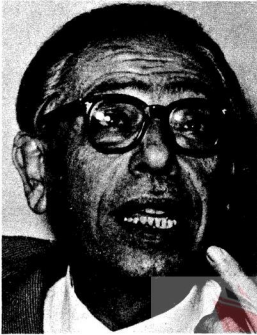
حي روحا سرت الى الله حي      حفها النور في المدى القدسي  
لبنّي يا أبي ، فقد جئت أهفو      الف شوق لدي ، يصبو اري  
إم ازل أغتدي اليك تمينا      أعصر الحب من جناسك الشهوي  
كنت تشكو الى لؤم زمان      بشموخ عات ، وحزن أبي  
إنما أشكو الفداء منه ، فهل تسعمني ، رقسا بقلبي الشجي  
قد طلبت الرضاء مني ، وههـات عيني يروا أشاؤ « علي »  
كم تمنيت أن يطول بك العمر ، لتبكي على فتاك الوفي  
أنت حي في فمك العالي ، وفي فكرك العظيـم النقي  
في الإباء الكريم ، في الحسب اتراجح ، في طبعك الطهور الصفي

★ ★ ★

أنت خلفتي ، وليس انى الصبر      سبيل ، وليس لي من ولي  
بسدومي اقتديك يا ابتاه      كيف تمسي في صهك الأبدي  
فم قريرا فان للشهد عيني      وسلام عليك يا ابن النبي

عبد اللطيف عبد الحليم

— مدريد —



ملف  
عن

# أمين نخلة

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sahhr.it.com>

## ذكريات

بقلم: حارث طه الراوي

**اخترت يوم الهول يوم وداع**

**ونعاك في عصف الرياح التاعي**

قلو نمي « أمين نخلة » في ظروف طبيعية لتقامت  
الامة وقعدت لتنعيه .. فهو — لا غيره — خليفة  
الجاحظ في النثر . وهو — مع غيره من نحول شعرائنا  
المعاصرين — الوارث الشرعي لجد المتنبي والرضي  
وابي نواس وغيرهم من نحول شعرائنا الغابرين ...  
وغدا ، عندما تلثم الجراح العميقة وتجف الدماء

في الثالث عشر من ايار ١٩٧٦ — وهو يوم خسوف  
القمر — نعى لبنان الحرب والدماء والدموع الى الامة  
العربية والناطقين بالضاد حيثما كانوا اديب العرب  
وشاعر لبنان المرحوم أمين نخلة فانطبق على فقيدنا  
المعظم قول « شوقي » في رثاء « المنفلوطي » الذي شيع  
الى مثواه الاخير اثناء جرح الزعيم سمعد زغلول في  
محاولة لاغتياله ، فانشتغل الجماهير بأنباء جرح قائدها  
عن تشييع اديبها :

وزنا ... وانه أمين نخلة بالذات الذي ما كدت اعانقه حتى بادرنى بقوله :

— لأول مرة يسمع مني السائق كلمة « اسرع » !  
وبعد جلسة قصيرة دعاني الى مقهى « البارودي »  
في « سوق الغرب » بمنطقة « رأس الجبل » .

والذي علق بذهني من احاديثه الادبية في تلك الجلسة الممتعة مؤاخنته لآخواننا ادياء المهجر على تساعدهم في اللغة وجنوح بعضهم الى افحام الاساليب الفرنسية في الشعر والنثر العربيين . ولما التفتت لهم المفرد بعدم اطلاعهم الكافي على الادب العربي القديم قال امين :

— ان مكتبة « جبران خليل جبران » في بشري تضم ابحاث كتب الادب العربي القديم .

وفي ربيع ١٩٥٦ زار امين نخلة بغداد للمرة الاولى والاخيرة فاهتزت الاساطير الادبية لزيارته ورحب به اخوانه ادياء العراق ترحيبا عظيما يليق بمكانته المرموقة حتى ان شاعرنا الجواهري — ولم يكن وضعه المالي ليساعده على اقامة الولايم — اقام لامين دعوة كبرى في منزله المستاجر في شارع عمر بن عبد العزيز ودعاني اليها مع صفوة من ادياء وشعراء العراق . وكان « ابو فرات » — والحق يقال — سخيا بكل معنى الكلمة في دعوته « البيتية » ...

ولا تسلم عن سخاء « حافظ جميل » و « خالد الدرة » في دعوتيهما لامين . واقبت لامين دعوة عشاء في دارى حضرهما اكثر من عشرين اديبا وشاعرا اذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر « الجواهري » و « حافظ جميل » و « خالد الدرة » و « خاشع الراوي » و « خالص عزمي » و « كاظم جواد » و « زروق فرج زروق » و « عبد الوهاب البياتي » .

ولم يتخلّف من المدعوين الا « امين نخلة » الذي اقيمت الدعوة على شرفه !! ، وعرفنا اسباب التخلّف عندما جرس الهاتف وكلمنا رجل من النجف وبلغنا اعتذار « امين » مع اطيب تمنياته لآخوانه المدعوين ، وذلك لاصرار بعض التجنّيين الكرام على ان يبيت الليلة عندهم !

ولئن خسّرنا الامين في تلك الليلة السعيدة فقد ربّحنا « الجواهري » و « حافظ جميل » حيث تألقا في أفق الشعر واتشدا من شعرهما الاصيل الرائع الجميل ما رنج الاعطاف وارقص الجوارح . ولم يتعب احد الشعراء من انشاد شعره بعدها فكان كالصاخر في واد او كالنخف في رماد ...

وزارني « امين نخلة » في بيتي بعد عودته من النجف فمحت اريحته تقصيره !

★ ★ ★

وفي بغداد اخذ يحدثنا عن صديقه النقاد الساخر

والدموع الغزيرة ... ، غدا عندما ينفذ لبنان العربي غبار المعركة عن كوفيته وعقاله ، سينظر الى الفراغ الرهيب الذي تركه امين نخلة في دنيا الادب وسيمش الكتوز الشعرية والنثرية التي خلفها الامين للناطقين بالضاد ... ، وعندئذ سيتنافس القطر العربي اللباني مع سواه من اقطار العروبة في تكريم ذكرى اديب راحل لا يوجد الزمان بمثله بسهولة ...

واذا كان غيري قد تألم لوفاء امين وتأسف فانا قد بكيت صديقي واستاذي واخي الحبيب الاكبر « امين نخلة » . فقد روّعتني نعيه وهزني واتلعتني من عالم الواقع الى عالم الذكريات ... الى الامسية التي رايتها فيها ، لأول مرة ، في السابع عشر من ايلول ١٩٥٤ في فندق بيت مري الكبير بلبنان قبل افتتاح مؤتمر الادباء العرب الاول في هذا الفندق بيوم واحد ، حيث قدمني اليه الصديق الشاعر المرحوم صلاح الاسير وكان امين جالسا في حلقة واسعة من رجال الفكر والادب فنهض — رحمه الله — هائلا باشا ورحب بي ترحيبا كان — في الواقع — اكثر مما استحق ، ولكني لم المح عليه علائم النفاق وسماحت التصنع وانما وجدنتي غريق اريحية فياضة تتدفق من قلب كبير ... واخذ على عاتقه ، غورا ، مهمة تقديمي الى الادباء الحاضرين كما لو كان يعرفني منذ مدة طويلة ! ..

لقد سرّني وادهشني ان اجد في امين نخلة مغناطيسا بشريا يجتذب القلوب ويشد الارواح اليه . وما اردعه اذا اطلق العنان لصوته ذي البهة المحببة وطنقت بتحدث ..

كانت غرفة « امين » في الفندق قريبة من غرفتي ، وبيننا كنت ذاهبا لتناول الفطور ناداني وطلب مني ان اعيره قلم الجبر لينظم قصيدة في الترحيب بمدينته الحميم « احمد رامي » .. فاعرته قلم الرصاص لحاجتي الماسة الى قلم الجبر ، ورجعت اليه بعد الفطور فأتشدني ما نظم ، وكانت ابياته اخرا بالبالغة والتوويل ، ولما صارت به بذلك ، ضحك وقال :

— احمد رامي ضيفنا ومن عادة العربي ان يبالغ في اكرام ضيفه ...

★ ★ ★

وفي اب ١٩٥٥ زرت الحامي امين نخلة في مكتبه ببيروت فلم اجدته فتركت له بطاقة فسميتها عنواني في مصيف « عين السيدة » واشعرتنه ان عودتي الى بغداد ستكون في اليوم التالي . وبينما كنت اتناول عشاءتي في قاعة طعام « بالاس اوتيل » اذا بالخادم يقول لي :

— في حديقة الفندق زائر يسال عنك .

قلت لنفسى : من عسى ان يكون هذا الزائر الثقيل ؟! وما دار بخلدي ، على الاطلاق ، ان هذا الزائر هو اخف الزائرين ظللا والطفهم روحا واتلهم

المرحوم ابراهيم صالح شكر ويثني على اسلوبه وابائه .  
وطلب من بعض ادباء العراق ان يدلوه على قبر ابراهيم  
ليتيحوا له « لذة البكاء على ضريحه » على حد تعبيره . .  
انها دموع الوفاء يريد ان يسكبها امين على مئوى  
صديقه الوفي كاتب العراق بعد ان رثاه نعم الرثاء في  
مقالته « كاتب العراق » التي نشرها فيها بعد في كتابه  
« الملوك — بيروت ، ١٩٥٤ » ص ٧٠ — ٧٩ » .

\*\*\*

والثقت بأمين نخلة في لبنان في صيف السنين  
١٩٥٧ و ١٩٦٠ و ١٩٦٢ وتفاصيل ذكريات هذه اللقاءات  
منشورة في مقالتي « ذكريات عن امين نخلة » المنشور  
بمجلة « الهلال » المصرية .

ثم انقطعت اخبار امين عني عن طريق المراسلة ،  
وعلمت باحتراف صحته ولزوم بيته ، وكانت آخر رسالة  
تلقيتها منه مؤرخة في ٢ تموز ١٩٦٨ وفيها يقول :

« اخي الحبيب

حفظك الله ، وحفظ ادبك ومغضك ووفاءك ،  
واراني وجهك الميمون في لبنان ، في هذا الصيف الطالع .  
ثم اني لا اعجب لما ذكرت في كتابك عن مقالك في ذكرى  
والدي ، وعن تصديكتك في صدور « الديوان الجديد » ،  
وعن مقالك في صدور « ليالي الرقمتين » . فانها الوداد  
يملي ، ولطفك بفيض فيضه الكريم تفضلا من غير مكافأة  
ولا قرض !

فسلمت ، وعشت طويلا .

اخوك

امين نخلة

ثم روعتنا الانباء باصابة امين نخلة بجلطة دموية  
هدت قواه وانتهكت واضعفته ، فقع في منزله لا يبارحه  
الا لنزعة مصيرة على البحر ، ولم تحسن صحته خلال  
السنين الاخيرة من حياته وانما بقي على ما هو عليه من  
الضعف والسقام . ولم اكد اسمع بتضائل جهود بعض  
محبي امين في لبنان لاتامة حفلة تكريمية له خلال السنين  
الاخيرة من حياته حتى حبيته بقصيدة وجدانية تدفقت من  
اعماق القلب نشرتها مجلة « الاديب » البيروتية في عدد  
( مايو ، ١٩٧٤ ، ص ١٨ ) . وقد قراها على مسمعه  
صديقه المحامي جورج الغريب « فطرب لها الاميس  
واهزت جوارحه .

لحة عن حياته :

ولد امين نخلة في قرية « مجدل المعوش » اللبنانية  
وليس في بلدة « الباروك » كما هو مشهور . والقرية  
المشار اليها من اعمال الشوف . وبدا دراسته في مدرسة  
الاخوة المريميين بدير القمر . واثناء الحرب العالمية  
الاولى اغلقت المدارس ابوابها . وكان امين في الخامسة  
عشرة من عمره بين عامي ١٩١٦ و ١٩١٧ عندما سعى

الامير شكيب ارسلان ( صديق والده ) لتعيينه مديرا  
لناحية العرقوب الشمالي فكان اصغر مدير في تاريخ  
لبنان . . . فبعث اليه ابوه المرحوم رشيد نخلة بيتين  
رأيتين من الشعر حذر فيهما ولده الخير الطري العود  
من « البيروقراطية » البغيضة ها :

اذا تريعت في الكرسي بعد غد

فانكر اباك ولا تنس الكريم ابي

كنا نخف على الكرسي من كرم

وان يكن بابي ناء الزمان وبني

ولدى انتهاء الحرب العالمية الاولى عاد امين الى  
الدراسة وانخرط في سلك الكلية البطريركية في بيروت  
وتتلمذ على العالم اللغوي الشهير الشيخ عبد الله البستاني  
وثابر حتى نال شهادة العلوم النهائية بدرجة جيد جدا .  
ثم دخل معهد الحقوق الفرنسي ودرس الحقوق الادارية  
الا انه لم يته دراسته القانونية في هذا المعهد لخلاف وقع  
بينه وبين الادارة ، فاخذ سبيله الى الجامعة السورية في  
دمشق حيث نال شهادة الحقوق .

بدا حياته العامة في الصحافة وفي جريدة  
« الشعب » بالذات . وقد عطلتها سلطات الانتداب  
الفرنسي عدة مرات لمواقفه الوطنية المناوئة للانتداب  
الفرنسي . ومارس امين المحاماة لمدة طويلة وقد « احب  
المحاماة فنا وكرها مهنة » .

وتقديرًا لجهوده الكبيرة في خدمة اللغة العربية  
والادب العربي فقد انتخبه مجمع اللغة العربية بدمشق  
عضوا مراسلا وذلك خلال الستينات .

وامين نخلة ليس شاعرا وثائرا من الطراز الاول  
وحسب وانما هو لغوي وقانوني ومؤرخ من الطراز الاول  
ايضا . وله مؤلفات قيمة في هذه الابواب جميعا .

ففي الادب خلف الكتب والدواوين التالية :

١ — « كتاب المائة » . وهو مائة كلمة اختارها  
المؤلف من « النهج » وعلق على الكلمة المختارة ما يحتاج  
اليه من شرح الامام محمد عبده . وقد طبع في مطبعة  
العرفان بصيدا ، سنة ١٩٣١ .

٢ — « الفكرة الريفية » . وهو خطرات وتأملات  
وصور حية ساحرة عن الريف اللبناني والانسان الريفي  
في الجبل . وقد صدرت الطبعة الاولى عن مطبعة  
الكشاف في بيروت سنة ١٩٤٢ . والطبعة الثالثة والاخيرة  
عن المكتبة المصرية للطباعة والنشر في صيدا — بيروت  
سنة ١٩٥٣ .

٣ — « دفتر الغزل » . وهو ديوان شعره الاول  
وقد صدرت الطبعة الاولى عن المطبعة المصرية بصيدا  
سنة ١٩٥٢ .

٤ — « تحت قناطر ارسطو » . وهو مجموعة  
مقالات في النقد الادبي . صدر عن مطبعة الجريدة في  
بيروت سنة ١٩٥٤ .



٥ - « كتاب الملك » . وهو الذي يضم فيها يضم رثاءه البليغ لصديقه كاتب العراق المرحوم ابراهيم صالح شكر . وقد نشرته مطبعة دار الكتب ببيروت سنة ١٩٥٤ .

٦ - « الديوان الجديد » . ويشتمل بين دفتيه ديوانه « دفتر الغزل » والقصائد التي لم ينشرها في حينه في دفتر الغزل فضلاً عن القصائد بل الخرائد التي نظنها شاعرنا الراحل بعد صدور « دفتر الغزل » . وقد نشرته دار الكتاب اللبناني في بيروت سنة ١٩٦٢ .

٧ - « أوراق مسافر » . وهو خاطرات وتأملات من وحي السفر والحياة . وقد نشر في بيروت في الستينات .

٨ - « في الهواء الطلق » . وهو مجموعة الخواطر التي نشرها قبل مرضه الاخير في مجلة « الاسبوع العربي » اللبنانية . ( ولم اتف على هذا الكتاب ) .

#### في اللغة :

١ - « ذات المعاد » ، مطبعة دار الكتب في بيروت سنة ١٩٥٧ . ويدور هذا الكتاب حول محور اللغة العربية وتاريخها ووسائل تطويرها .

٢ - « الحركة اللغوية في لبنان في الصدر الاول من القرن العشرين » ، مطبعة دار الكتب ، بيروت ١٩٥٨ .

٣ - « كتاب الدقائق » ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ١٩٤٤ . وهو نقود واصلاحات لغوية .

#### في القانون :

١ - « احكام الوقت » في الفقه والقانون ( في ستة اجزاء ) الاول في المطبعة المخرسية ، صيدا ، سنة ١٩٣٨ . ويحتوي المذاهب المعمول عليها ، والفناوي المعمول بها ، والشرائع والاجتهادات العثمانية واللبنانية والسورية الحديثة .

٢ - « مجموعة القوانين الطارئة » ، مطبعة الكشف ، بيروت ١٩٣٩ ، وعليها تعاليق للمؤلف مسهبة .

٣ - « الصالح الباطل ورد بدله » وفقاً للشريعة الاسلامية والقانونيين اللبناني والفرنسي . مطبعة الكشف ، بيروت ١٩٤١ .

#### في التاريخ :

« الاثارة التاريخية » . يدور على مخطوط للادهي وعلى حوادث ونوازل لبنانية ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ١٩٤٥ .

#### لمحة عن نثره :

يمثل امين نخلة الحلقة الاخيرة في سلسلة الكتاب العرب ( المنشئين ) في القرن العشرين الذين يلتزمون بالاصول والقيم البلاغية العربية في اسلوبهم التزاماً دقيقاً مع ميل واضح الى ابتكار المعاني والصور الجديدة كولي الدين يكن و « المنفلوطي » و « مصطفى صادق الرافعي » و « شكيب ارسلان » ومن هذا خذوهم من رواد الادب . ورغم التشابه بين اسلوب « نخلة » واسلوب « يكن » و « الرافعي » فان اسلوبه يبدو اكثر عذوبة من اسلوبها ( لاسيما في المرح والسخرية ) وربما يرجع ذلك الى تزوده بثروة لا يستهان بها من الثقافة الفرنسية فضلاً عن التصاته وتعلته الشديده بالطبيعة اللبنانية الساحرة التي لا ينكر اثرها القوي في اسباغ الطراوة والجمال .

بدأ « امين نخلة » الكتابة في اوائل العشرينات ، ومن اوائل مقالاته اذذاك مقالة « ايها القلم » المنشورة في مجلة « ميفرا » ، السنة ٢ ، ج ٢ ، ١٥ نيسان ١٩٢٤ ، ص ٢٩ « ولا يبدو على امين اسلوب المبتدئين في هذه المقالة المبكرة ، فقد طبع على البلاغة منذ نعومة اظفاره .

وتتوزع مقالات امين في النثر بين التأملات والنقد الادبي والترجمات والمرامي والكتابات اللغوية الخ .. ولعل ابرز كتاب ظهرت فيه مواهبه الابداعية انما هو كتاب « المفكرة الريفية » الذي يعد بحق من شوايخ الادب العربي في القرن العشرين . والذي يؤسف له ان هذا الكتاب الذي وصل الى مستوى القيم العالمية في الادب لم يتيح له من يترجمه الى اللغات العالمية الحياة في الوقت الذي يترجم فيه الى هذه اللغات ما هب ودب من ادبنا الحديث شعرا ونثرا ...

وحسبي في هذه المعجالة ، ان اعطي فكرة موجزة عن رائعة امين نخلة « المفكرة الريفية » يتوارى اسم « امين نخلة » - المؤلف الحقيقي للمفكرة خلف اسم « فؤاد افندي » - وهو الاسم الذي اختاره امين للمؤلف الكتاب . وفؤاد افندي ( اي امين نخلة ) يسكن « عند

حدود الضيعة ، في بلاد الجبل ، بيتا فيه حديقة ، وبركة ، ومطرفة ماء » ، الفكرة ، ص ١٢ .

وانظر الى هذه اللوحة الفنية الرائعة التي يرسمها لك قلم أمين نخلة في مجال .. التعريف بقرية فؤاد افندي :

« اذا اندفق النهار ، فسال على مياسط الجبل ، رايت ضيعتنا عند صعدة » السقي « في بيوت متفرقة ، ناصعة من مسح الثلج ، وحف الريح .. وفي دروب تذهب خلل المساكن والأشجار ، كما تلوي بأصبعك ... وفي جدول يلتف على جنبات القرية ، كأنه العقدة الزرقاء على ملانة الياسين !

وأصدق التشبيه لهذه البيوت ، القائمة فوق الهضبة ، أن تقول فيها : جنة بيضاء في بعض أخضرار مرفوعة على جنة خضراء ، في بعض بياض ! كل ذلك في مدى طويل ، تماثيه الهضبات الجرد على الجانبين وتغدو وإياه في اختلاف : تمام وحشة على تمام أنس ..

— الفكرة ص ١٤ .

ويكتب أمين بعض التعريفات، عن اسم الضيعة والنهر ودرب النهر وخيمة الناطور الخ .. وما أروع قوله عن « مقابر الفلاحين » في ذلك الريف اللبناني الساحر : « مقابر الفلاحين — فلا بلاطة ، ولا كتابة ، بل طيب تراب الإحبة بدل على مراقدهم » — الفكرة ص ١٦ .

ويسمي المرأة الريفية بـ « الزهرة الأدبية » ويتحسس بمناعبها والأמה النفسية فيقول : « ... غير أنني لا أعرف في الحزن شيئا يحرك النفس ، ويستدعيها إلى الوحشة ، من مثل وجه امرأة عانس ، يطلع عليك ، في الريف ، بين الورق الأخضر ، والماء الدافق ... فكان الرجل الريفي قد أيسس هذه الزهرة الأدبية !

فيا رب : آدم الفة ما بينهما ... » — الفكرة ص ٢٥ .

★ ★ ★

وفي باب « قصائد ريفية » وتحت عناوين فرعية مختلفة كتب أمين بعض السطور المعنوية في اللطافة والطرائف . فمن ذلك قوله تحت عنوان « غزل » :

« شرط اللذة في السحر ، والقهر طالع ، يطمس السرج : أن يكون في النافذة اثنتان : أنت والآخر ! أما ان تكون وحيدك ، فذاك من ذهاب النوم على القبر ، لذا تراني أسد نافذتي كل ليلة ... » — الفكرة ص ٤٩ .

وفي باب « بضاعة ريفية » يصف لنا أمين فواكه وتبات الريف اللبناني بأسلوب طريف لا يخلو من الظرف والفكاهة . فمثلا عندما يصف العناب يقول :

« عنندا ، في بلاد الجبل : العناب ، وهو يواقيت

الفلاحين — زادهم الله عناب ! » — الفكرة ص ٥٩ .

وعندما يصف « القصب » يقول :

« والقصب ، وهو الذي به تكتب حلالات الرسائل في الفرقة ، وتنفع فيه أنغام الصبابة في كل واد ! » — الفكرة ص ٥٩ — ٦٠ .

وهو يشبه زهرة الإتحوان بالمرأة وهو تشبيه لطيف ظريف حيث يقول :

« وعنندا : الإتحوان — ويا رب اتحانة هي في القد والغلالة ، والفنج ، وطيب النفس ، أشبه بإبرة منها بزهرة ... » — الفكرة ص ٦٢ — ٦٣ .

ويصف « المشمش » وصفا يفتح شهية الغاريء لهذه الفاكهة الصيفية اللذيذة حيث يقول : « وعنندا المشمش ، وهو الذي يطاوعك تلبك في العضم عليه ، بالزرغم من الزنوبان والحلاوة ، والذي يعرف ، في أكله ، كيف يكون لعق الأصابع ! » — الفكرة ص ٦٣ .

★ ★ ★

وفي باب « بذور ريفية للزرع في المدينة » يناول أمين في سطور قليلة مكثفة « قضية اللفظ والمعنى » و « الفموس » و « توزيع التسط بين المعنى والمبنى » إلى غير ذلك من المواضيع المختلفة .

أما باب « في بيت فؤاد افندي » فيضم بعض الخواطر والصور عن « الفن والطبيعة » و « اللذة والفائدة » و « مرتبة ريفية في تأبين دالية عنب » و « فلسفة يوقائية » و « بين التقديم والحديث » الخ .. وفي « تأبين دالية العناب » يحلق أمين في وصف دالية عنب مينة حيث تداعى على ذهنه مشاهد يوم كانت تنعم بالخضرة والحياة فيقول :

« يا إبرك حمل ، على اللف ساق ! هبط حذك ، في الدنيا ، إلى الأرض ، وقام حظ اللبلاب .. ولم يشفع بسمائك المرفوعة ، أنها كالسساء ، تعطى من فوق ، وتوجد بلا حساب وأنها تنزل العصافير على أطيب مائدة ، وتبل القلوب بأعذب ماء !!

كل ثمر ، في الفم ، يبلغ طعمه حيث يبلغ طعمهم الآدام ، ثم ينف — عدا تبارك ! فهي تنفذ إلى الأحشاء ، وتغلغل وراء المشاعر . وكل ظل ، مدها لا يتجاوز العين عدا ظلالك ! فهي التي تبد إلى القلب ، فتخضر الاشواق ، وتندق البشائر ، لزفاف بنتك الحلوة .. فيا خير أم ، لخير بنت : أسفا عليك ! » — الفكرة ص ٦٦ — ٦٧ .

لمحة عن شعره :

في تصدير الشاعر الكبير « أحمد شوقي » لديوان شاعرنا نخلة « دفتر الغزل » وردت هذه الابيات :

كان شعر « أمين »

من نفع بان ورنند



الحلال والحرام كأبي شبكة . وفضلا عن ذلك تنحى عبارته منحنى كلاسيكي دون أن تتجهج تجهجها في الأدب القديم ، وهو يفيد من المبود الشعري في معانيه وصوره وما تقرر في سنته من تكتية البلاغة ، لكنه يسكب ذلك كله في قالب من الرقة والشفافية بحيث تنزل الالفاظ عليه وتنبع من معين الخوق والحدس . وهو ، على الأحوال كلها ، أبو الجمالية المناضبة بنخب الحياة ، المتروضة على تجسيد سراب المعاني وأطياف المشاعر والاخلية ، دون أن تفرغ من مضمون أروح ومن وجيب النفس ، انها الجمالية المعاقلة المتوازنة ، وان كانت لا تبلغ الاغوار السحيقة التي تدعه يدرك كلية التجربة وشمولية المعاناة ( أمين نخلة الشاعر الجاهلي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٣ ص ٦٥ ) .

★ ★ ★

ومن وثبات « أمين نخلة » العالوية في الغزل قصائده « الشفة » — الديوان الجديد ص ٣٣ و « الوردة الحمراء » — الديوان ص ٣٥ ، و « اسم الحبيب » — الديوان ص ٤١ .

وتقصيدة « الشفة » نالت شرف التفرد في شعر الغزل العربي لانها صورت بتهنئة الدقة والروعة تجربة قبله بين الشاعر وحبيبته والقصيدة وان كانت وحدة عضوية متكاملة الا ان الاستشهاد ببعض آياتها للتدليل على روعتها وطرافتها ممكن ولا يخل بالوحدة العضوية . يقول أمين في وصف الشفة التي قبلها :

**ياقوتة حمراء غاصت في فمي**

**وشقيقة النعمان قد نولتها**

**لولا نعمة ما بها ، وحنو ما**

**بي في الهوى للقمته ، ولكتها !**

**لمساء مر بها اللسان ، فما درى**

**لولا تتبع طمعها لاضعتها**

**وكانما بخلت علي بلقطة**

**وهناك في كتب المعبر قراتها ..**

لها قصيدة « الوردة الحمراء » فنصور احساس شاعرنا العاشق وهو يتسلم من حبيبته هدية عطرة لا تعدو أن تكون وردة حمراء جادت بها الحبيبة بعد انتطاع في الرسائل وانقطاع من اللقاء . لقد وافى بريد الهوى ولكن بلا ورق :

**هذا بريد الهوى وافى بلا ورق**

**يروي ، ويسرد عن ايامنا العتيق**

**كان وردتك الحمراء قد قطفت**

**من موسم الصدر ، او من جنة العنق**

**الى ان يقول مخاطبا صاحبة الهدية :**

**حركت باللمس من اوراقها نفسا**

**يبعث ينبعث بين الوجد والقلق**

**او من عناق التصابي**

**وقرع خد بخد**

**او من حديث « ابن هاني »**

**يعيد فيه ويبدى**

وقد اصاب « شوقي » في هذه الإيبارات كبذ الحقيقة ف شعر « أمين » من النوع المترف المطر الذي لا يمدح ان يكون شرارة من عناق التصابي او صدى لقرع خد بخد ... او امتدادا لشعر أبي نواس « الحسن بن هاني » ولكنه ليس تقليدا له ذلك لان شعر « أمين » ذو طابع خاص ونكهة خاصة انفرد بها . وقد صدق الناقد الأستاذ « ايليا حاوي » في قوله عن ميزة شعر أمين الغزلي الوجداني بالنسبة لمزايا سواه من شعرائنا المعاصرين :

« لا ميم نخلة موقع خاص به في الشعر العربي المعاصر ، يلتقي مع سواه في بعض المناحي ولكنه يتفرد عنهم جميعا بتكتية فنية ذات منزع جمالي صرف . فهو قد يهائل سعيد عقل او ان سعيد عقل يهائله في الغزلية والجمالية ، ولكنه لا يذهب مذهبه في الغلو حتى الاحالة والتعميد والتوليد الفاتدي البداة !

كما انه يصف المرأة بأوصافها ، ولكنه لا يتهتك تهتكاً مجانياً في فضح عريها والتدليل عليها في سوق الجنس ، على غرار نزار قباني ، وهو يخطر بفلذات وجدانية ولكنه لا يفرق فيها اغراق صلاح لبكي ، ويحن الى الريف ويتغنى بالطبيعة ولكنه لا يصاب بلعنة الحضارة ووتر المدينة والنكد والتمزق بين قطبي





يستتبع ذلك من قوة في النسخ وابتكار في الصور وتسلسل  
منطقي اخاذ في عرض الفكرة والمشهد . ففى رثاء  
« شوقي » لصديقه رئيس الوزراء « عبد الخالق  
ثروت » مثلا روعة في الصورة كقوله :

باتت على الفك في التابوت جوهرة

تكاد بالليل في ظل البلى تقعد

يفخر النيل اصداف الخليج بها

وما يدب الى البحرين او يرد

ان السلائي اغلاها وكرمها

ما يقذف المهذلا ما يقذف الزيد

ولكن عاطفة « شوقي » ضئيلة في هذه القصيدة

الزاهرة بالصور المدهشة المبكرة ، بعكس عاطفة

« امين » في مرثيته لرياض ، كقول « امين » وهو يصف

الفراغ الهائل الذي تركه رياض الصلح في مجال القيادة

والخطابة والسياسة والحلم والذكاء وفي مجال الصداقة

والوفاء ومجالس الصفو والاخاء :

يا «رياضا» : يشقائقك القوم في الارز ،

وامر يرجى ، واهر يهاب

يا « رياضا » : يشقائقك المنبر الفخم ،

ولجج من حولك ، وعباب

يا «رياضا» : يشقائقك الحلم في الروح ،

اذا ضاقت الرجال الغضاب

يا « رياضا » : يشقائقك الحل والعقد ،

وما لو عبت به الابواب

يا « رياضا » : اين الرائق في القول ،

على انها السهام الصياب !

يا «رياضا» : اين اليوسفة في النفس ،

اذا ضيقت الضلوع الرطاب !

يا « رياضا » : اين التحفز في الذهن ،

واين الجواب الوثاب !

يا « رياضا » : اين المجالس بالود ،

واين السرور والاتراب !

اين ظرف التسديم ، ملك القدامى !

اين طيب الحديث ، اين السدعاب !

في بيان ، كانه قطع المسك ،

ففي كل لفظة اطياب

★ ★ ★

وبعد ، فهذه محاولة عن « امين نخلة » بمناسبة

وفاته . اما الكلية المسببة الثانية المتغلغلة ، فساقولها

عنه في فرصة اخرى ان شاء الله .

حاتر طه الراوي

— بغداد —

وزدتها رقعة من كفك انتقلت ،

ومن اناملك الوردية النسوق

يا وردة عن ربيع الوصل نائية :

هل انت كل الذي بعد الربيع بقي ؟ ..

اما مقطوعة « اسم الحبيب » فهي ارق ما يوصف

به اسم الحبيب . وان كل بيت من ابائها انما يتم عن

قوة الحب الهائلة المعتمدة في قلب شاعرنا العاشق

المتيم :

اذا لفظت اسمك الغالي ارتوت شفتي

وكنت احسبها في الماء ما ارتوت

يطيب باسمك ريتي في مدار فمي

ويستقر لساني فوق سكرة

وكم تنوقت ، بعد اللفظ ، احرفه

كانها ما مضت من بعد ان مضت

حرف من اسمك اشبه لذة ، وشذا

في سرحة الحب ، من ربح معطرة !

★ ★ ★

واذا كان غزل امين في القبة فان مراثيه في القبة

ايضا . فقد شاعت المعبرية لامين ان يحلق الى قبة

الخلود بجناحي الغزل والرثاء . والغزل والرثاء هما

اصدق انواع الشعر لان الشاعر بنفس فيها عن نفسه

بالدرجة الاولى ولا يبتغي من ورائها منفعة مادية ...

يضم « الديوان الجديد » اكثر من مرثية رائعة

لامين . ولكن مرثيته لصديقه المرحوم « رياض الصلح »

تتميز عن باقي مراثي الديوان بل عن مراثي شعرنا

المعاصرين ببيتين اثنتين هما : صدق العاطفة المعتمدة

الى درجة الالتهاج ، وقوة البناء التركيبى للقصيدة وما

مثل من المؤلفات ومثل من المؤلفين



للدكتور  
طه وادي

# أحمد شوقي والأدب الحديث



ARCHIVE

بمقام أحمد حسين الطماوي

هذا ، ولسنا بصدد مناقشة هذه القضية ، وإنما بصدد سرقات هذا الأستاذ الجامعي حيث عمد الى مؤلفين مشهورين بل من اكثر ادباء العصر شهرة ومن هنا طمس الامر ، واستفحل الشر .  
وقبل ان نكشف سرقات الدكتور « طه وادي » نعرض في سطور قليلة ، الطريقة التي اتبعها في تأليف هذا الكتاب .

يقع الكتاب في ٢٨٤ صحيفة من القطع الصغير ، استهله بدخل قال فيه « غاية ما أرجو من كتاب وضعت فيه بعض خبرتي معلما وباحنا ان يحقق اشارة علمية لبعض ما تناولته من قضايا أدبية ونقدية » . وقد استغرقت هذه المقدمة ست صفحات يمكن ان نكتسب جميعا في صفحتين اذ انه استخدم في الكتابة البنط الكبير والهوامش العريضة . ثم قدم مختارات من شعر شوقي استغرقت مائة صحيفة ثم اورد وثائق عن شعر شوقي ومقدمة ديوانه القديم واحاديث معه في اربع وستين صفحة . اي انه وصل الى صفحة ١٧٤ دون ان يقدم

صدر هذا الكتاب في اواخر عام ١٩٧٣ ، ونذكر تاريخ صدور الكتاب له دلالة هامة ، اي بعد ان كتبت عشرات البحوث والكتب ومئات المقالات عن شوقي . وكان الواجب على المؤلف ان يستفيد من هذه الدراسات لا ان يسرق جهود المؤلفين ويدعيها لنفسه ! .. ويبدو ان رغبة المؤلف في نسب مجد اليه دفعه الى الاستسكاف بالخداع وعدم ذكر من رجع اليهم ، واخذ عنهم ، فطارد الحق وزاغ عن الطريق القويم .

وقد كان بعض الشعراء القدامى يسرقون معاني الشعر من البعض الاخر الا انهم يصوغون هذه المعاني في قوالب من صنعهم ، وبهذا تخف حدة السرقة ، لانه قدم معنى غيره في ثوب من عنده ، اي انه شارك بجهود ولو كان ضئيلا . اما ما نحن بصدهه الان في هذا الكتاب الذي وضعه استاذ جامعي فهو جرانه على السرقة دون ان يقدم شيئا يذكر من فكره ، وقد كان بعض الشعراء القديما عندما يسرقون معانيهم ويلجأون الى شعراء اقل شهرة حتى لا تنكشف سرقاتهم . وقد انهم المتنبئ بمثل

صبري وحده هو الذي اثبت تصائد شوقي مؤرخة ومعلقا عليها ، كما يلاحظ التشابه في الكلام بين تقديم صاحب الشوقيات المجهولة للقصيدة وتقديم طه وادي لها .

ثم أورد المؤلف قصيدة شوقي :

**صداح يا ملك الكفا**

**ر ويا امير الجليل**

وقدم لها بقوله : « نشرت هذه القصيدة في الديوان بعنوان « بين الحجاب والسفور » ولكن القصيدة بهذا العنوان تنقد قوتها وروعتها خصوصا وان الطائر السجين كان يرمز به الى الورداني في الاسر بعد قتله لبطرس غالي رئيس الوزارة ١٩١٠ . وقد رجعنا الى الشوقيات ص ٢١٤ فوجدنا القصيدة تحت عنوان « بين الحجاب والسفور » ولكن لم نعرف ان القصيدة تدور على « الورداني » الا من الشوقيات المجهولة في الجزء الثاني ص ٢١٩ وقد سرق المؤلف هذا من الشوقيات المجهولة دون اشارة بل كاد يسرق عبارات من تقديم صبري السربوني للقصيدة واليك نص كلمات الدكتور صبري .. هذه القصيدة منشورة في ديوان شوقي في الجزء الاول ولكنها في حكم القصيدة غير المنشورة لانها تحمل عنوانا رمزيا زائفا « بين الحجاب والسفور » وأن الطائر السجين كان يرمز به الى الورداني فسي الاسر » .

والذي يقرأ كلمات طه وادي لتقديم القصيدة لا يقتنع بأن القصيدة عن الورداني لتناقرها الى الالة اما من يقرأ الصفحات الطوال التي قدم بها دكتور صبري القصيدة فانه يقتنع ويستوع وهذا هو المفيد في تقديم القصائد .

وما قلناه عن القصيدتين السابقتين ينطبق على سائر القصائد التي نقلها عن الشوقيات المجهولة وادخل في روعنا انه مكتشفها .

وننتقل الى الباب الثاني وهو « وثائق عن شعر شوقي » حيث استهل هذا الباب بفكر اهم التواريخ في حياة شوقي مثل تاريخ ميلاده ، وتاريخ دخوله مدرسة الحقوق ١٨٨٥ وتاريخ نشر اول قصيدة له ١٨٨٨ في الوقائع المصرية وتاريخ تعيينه في قلم السكرتارية ١٨٩٠ وتاريخ سفره الى فرنسا ليكمل دراسته في الحقوق وتاريخ عودته ١٨٩٣ الى اخره .. الى اخره . وتعلقنا على هذه التواريخ انها منقولة من كتاب الشوقيات المجهولة ولا يحسب القارئ انها بالشئ العادي او الامر البسيط فقد بذل الدكتور صبري جهدا مضنيا في تحقيق هذه التواريخ وذكرها بصححة . وخذ مثلا لذلك ، فقد حقق تاريخ ذهاب

شبيلا في دراسة شعر شوقي ثم بدا بعد ذلك في تناول شعر الشاعر حتى ص ٢٧١ والصفحات الباقية حتى نهاية الكتاب وضع فيها فهرس الكتاب . هذا وصف دقيق لن لم ير الكتاب اما من اقتنى الكتاب فهو غني عن كل ما قلت .

وعلى هذا فانه يمكن تقسيم الكتاب الى قسمين : القسم الاول ويحتوي على مختاراته من القصائد والوثائق ويقع هذا القسم في حوالي ١٧٤ صحيفة والقسم الثاني يشمل الدراسة التي تناول فيها شعر شوقي الغنائسي والمرحى وتقع في حوالي ٩٧ صفحة .

وهذه الطريقة في ذاتها عيب في التأليف حيث جعل النصوص والوثائق ضعف الدراسة التي عزم على تقديمها واما دنا بها . اللهم الا اذا كان الغرض من الكتاب هو جمع النصوص والوثائق المجهولة وانهاها وتشرح ما يغمض علينا فيها . اما اذا كانت هذه النصوص والوثائق مجموعة فعلا في كتاب او في كتابين فما هو الداعي لاعادة جمعها وحشدتها على هذا النحو الذي لا يفيد ؟

والواقع ان بعض النصوص الشعرية والنثرية التي انبتها المؤلف موجودة بالفعل في « الشوقيات » المعروفة باجزائها الاربعة والبعض الآخر مثبت في كتاب « الشوقيات المجهولة » وهي مجموعة القصائد والوثائق المتناثرة في عشرات الصحف والمجلات والتي قام بجمعها وتحفيظها ودراستها الدكتور محمد صبري السربوني . وكتاب « الشوقيات المجهولة » هو الكثر الذي عثر عليه طه وادي واباح لنفسه الاخذ منه دون الاشارة اليه ومن هذه القصائد التي جمعها الدكتور صبري السربوني قصيدة شوقي التي يقول فيها :

**صحت واستركتني شيعتي الادب**

**وبت تنكرني اللذات والطرب**

وقد اثبت د. صبري تاريخ صدورهما في ٣١ مارس ١٨٩٥ وقدم لها بقوله « نشرت هذه القصيدة في الجزء الاول من الشوقيات طبعة قديمة ص ٥٧ ولكنها اسقطت من ديوان الشوقيات الاخير مع انها من اروع تصائد شوقي القديمة » .

وقد اورد الدكتور وادي هذه القصيدة ضمن النصوص التي جمعها وذكر تاريخ صدورهما وقال « وهذه القصيدة قد حذفت من الديوان عند اعادة طبعه . وغياها مثل هذا الشعر الوجداني عن قارئ شوقي ودارسه جنابة ادبية » وهو يوقع في نفوسنا انه مكتشف هذه القصيدة والحقيقة انه نقلها من الشوقيات المجهولة ودلينا انه ذكر تاريخ القصيدة ١٨٩٥ وهذا التاريخ غير موجود بديوان شوقي القديم والدكتور

مجزؤا لان معانيه قد تضمنها الحديث الاول المنشور في مجلة سركيس .

وقد تضمنت هذه الوثائق والنواير معلومات خاطئة يردها الى قلة المحصول الفكري عن الموضوع الذي يدرسه ومن هذا ما قاله في ص ١١٤ عن رواية «عذراء الهند» حيث عرفها على النحو التالي : « رواية نثرية لم تطبع في كتاب » والواقع ان الرواية نثرية تتخللها بعض الاشعار وليست كما قال نثرية فقط . اما قوله « لم تطبع في كتاب » فهذا هو الخطأ . والواقع ان الرواية نشرت في شكل فصول في جريدة الاهرام عام ١٨٩٧ ثم ظهرت بعد ذلك في كتاب صدر في نفس العام . والدليل على انها طبعت في كتاب ان هنالك نقدا للرواية كتبه الشيخ ابراهيم اليازجي في مجلة البيان عدد ١٦ ديسمبر ١٨٩٧ وقد اعادت جريدة الصاعقة نشر هذا المقال عام ١٩٠٤ وركزت على عبارات اللوم والتندب التي انتقد اليازجي بها شوقيا وحذفت عبارات الثناء عليه وذلك لان صاحب الصاعقة « احمد فؤاد » كان على خلاف مع شوقي كما تشير بذلك الحملة المستمرة في الصاعقة على شوقي . ثم اعاد الدكتور صبري هذا المقال في الشوقيات المجهولة مع اثبات عبارات اليازجي النصفة لشوقي . وبذلك يكون قول « وادي انها لم تنشر في كتاب باطل الاباطيل » . ومن هذه المعلومات الخاطئة والمخلوطة معا انه ذكر في ص ١١٦ ان مسرحية اميرة الاندلس « كتبها في الاندلس في الفترة ما بين ١٩١٥ - ١٩١٩ ثم عاد فكتب في ص ١١٧ ان المسرحية ضمن المسرحيات التي كتبها شوقي في الفترة ما بين ١٩٢٧ - ١٩٣٣ والصحيح انه ألفها في فترة النفي بالاندلس كما ان شوقيا مات عام ١٩٢٢ والكتاب الوحيد الذي ظهر عام ١٩٣٣ بعد وفاته هو « اسواق الذهب » .

ومن بين الوثائق التي ضمنها الدكتور وادي كتابه مقدمة شوقي للجزء الاول من الشوقيات وتقع في اكثر من ثلاثين صفحة . وللحقيقة فان هذه المقدمة اسقطت من الديوان في طبعته الثانية وحل محلها مقدمة الدكتور محمد حسين هيكل . وكان جميلا من الدكتور وادي اثبات هذه المقدمة لو انه افرد بابائتها في كتابه ولكن للأسف جاءت هذه المقدمة بعد ان شاعت وتناقلتها المجلات والكتب من قبله فانقدت قيمتها وصارت حشوا في كتابه . ومن يرجع الى مجلة الهلال في عاها السادس والسبعين يجد جزءا من هذه المقدمة ، كما اورد الدكتور صبري فصلا كبيرا منها في كتابه سالف الذكر ، وقد تناول الاستاذ عبد الرحمن صدقي في مقال له بمجلة الهلال عام ١٩٢٨ هذه المقدمة بالدراسة والتحليل وذكر خصوصا كثيرة منها ، اما مجلة الهلال فقد اوردت المقدمة

شوقي الى باريس وتاريخ عودته منها بين عامي ١٨٩١ - ١٨٩٣ وهذه الفترة اخطأ فيها كل الذين درسوا حياة شوقي من امثال احمد زكي صديق شوقي واحمد عبد الوهاب سكرتير شوقي بعد ان ارجأها خطأ ( ١٨٨٧ - ١٨٩١ ) .

ثم عرض المؤلف اهم التواريخ في فن شوقي مثل تاريخ اول تصيدة نشرها ، وتواريخ اعماله مثل مسرحية « علي بك الكبير » عام ١٨٩٣ ، و « عذراء الهند » عام ١٨٩٧ . الى آخره ، وهذه التواريخ ايضا مسروقة من تحقيق صاحب الشوقيات المجهولة ولولا ضيق المقام لاثبتناها جميعها كما هي مكتوبة في الشوقيات ولناخذ مثلا من هذا يقول د. وادي في ص ١١٣ « سنة ١٩٠٠ نشر الجزء الاول من الشوقيات بمقدمة لشوقي » ثم يقول في ص ١٨١ « وتكشف مقدمة الجزء الاول من الشوقيات سنة ١٨٩٨ . . . . واننا لنعجب من هذين القولين فكيف اثبت في ص ١١٣ ان الشوقيات ظهرت عام ١٩٠٠ ثم عاد يقول في ص ١٨١ انها ظهرت عام ١٨٩٨ . انه تخطب الاعشى . والصواب ان المؤلف عندما ذكر عام ١٩٠٠ وهو تاريخ ظهور الشوقيات اعتمد فيه على تحقيق د. صبري وعندما ذكر عام ١٨٩٨ اعتمد فيه على التاريخ المثبت في غلاف الديوان واليك القصة : عندما ظهر الجزء الاول من الشوقيات كتب فيه « طبع الجزء الاول من الشوقيات بطبعة الادب والمزيد بمصر سنة ١٨٩٨ » ومن هنا صار هذا التاريخ هو الشائع بين المؤلفين انه تاريخ ظهور الشوقيات . الا ان الدكتور صبري اكد باذلة مقنعة في مقدمة الشوقيات المجهولة ان الشوقيات ظهرت عام ١٩٠٠ وقد استند في هذا الى شيتين اولهما ان في الديوان تصائد نشرتها الصحف المصرية عام ١٨٩٩ منها تصيدة « تحية غليوم الثاني » وتصيدة « المرأة العثمانية » وقد نشرنا في صحيفة المؤيد في نوفمبر ١٨٩٩ . اذن فالتاريخ المذكور في الشوقيات وهو ١٨٩٨ غير صحيح وثانيهما: ان الصحف والمجلات من امثال المؤيد والموسوعات ومصباح الشرق بدأت تقرظه وتتقصده ابتداء من مارس عام ١٩٠٠ .

وقد افرد الدكتور صبري بهذا التحقيق وفكر طه وادي لهذا التاريخ معتد فيه بالضرورة على الشوقيات المجهولة . وهذا مثل واضح على السرقة لا ينقصه الدليل ، ونكتفي به لننتطرق الى ما اوردته تحت عنوان « احاديث خاصة مع شوقي » فنشر حديثين احدهما اجراه سليم سركيس مع شوقي في مجلته عام ١٩١٥ وقد اثبتته صاحب الشوقيات المجهولة كاملا في ص ٢٢ واوردته طه وادي منقوصا في ص ١٦٥ ، والحديث الثاني نشرته الاهرام في ابريل ١٩٢٧ واوردته طه وادي

كاملة في عددها الصادر في نوفمبر ١٩٦٨ ، وصار امر المقدمة بعد كل هذا حدثا عاديا في كتاب المؤلف عن شوقي .

ثم بعد ذلك نلوي مسار حديثنا الى القسم الثاني في الكتاب الذي يشتمل على دراسة عن شعر شوقي الوجداني والمرحلي . وبداه بترجمة مختصرة عن حياة الشاعر وذكر انه ولد عام ١٨٧٠ والحقبة ان هذا التاريخ فيه خلاف ولم يقطع بصحته حتى الان . ثم تحدث عن الناحية الفنية في شعره وكنا نود ان يسهب في هذه الناحية ليقول شيئا ، وانتبهت كثيرا الا انني وجدت الجبل تخض غولدا مارا كما يقال . اذ ان الدكتور بعد ان اجهد ذهنه وادلى بخبرته كتب في هذه الناحية يقول ص ١٨٥ « ايمان الناحية الفنية فقد اسهم شوقي على درب الاحياء الشعري وبدائيات التجديد فيه بمحاولات كثيرة كما وكيفا » ثم قال ص ٢٠٣ « وبرز شوقي في اطار مدرسة الاحياء علامة على نضجها وكمالها » . وهذا مجمل رايه في الناحية الفنية عند شوقي . وهذا الراي صار عنوانا عاما لا يختلف فيه اثنان ولاكتسه الالسن ورددته عشرات الدراسات واصبح كلاما معادا لا يجد القاري فيه جديدا . وعندما بدأ يدخل في تفاصيل هذه الناحية الفنية كتب يقول « ويكاد ينفرد شوقي ايضا في هذه المرحلة بما يمكن ان نسميه « بالشعر الوطني » » وعند قراءة هذه العبارة يوحى اليك ان شوقيا هو الشاعر الوطني الوحيد الذي ذكر ايجاد وطنه وشتمى بها ، وانني احيله الى الصحف القديمة ودواوين الشعراء في تلك الفترة ليقرا مئات القصائد الوطنية . بل اننا عندما نقرا عبارة « ما يمكن ان نسميه بالشعر الوطني » نشعر وكأنه اكتشف اكتشافا كبيرا بهذه التسمية ونسى ان هناك كتابا كاملة حلت هذا العنوان اذكر منها كتاب « وطنية شوقي » للدكتور احمد الحوفي وكتاب « احمد شوقي شاعر الوطنية » لاحمد زكي عبد الحليم .

ثم يتحدث عن شوقي في مناه فيقول « ابعدت السلطات الانجليزية شوقي عن مصر » وهذا خطأ اذ ان الانجليز لم يكن لهم الدور الاكبر في هذا النفي وقد اوضح هذه الحقيقة بجلاء الأستاذ سيد كيـلاني في كتابه « السلطان حسين كامل » .

وقد تضمن هذا الباب الكثير من المعلومات الخاطئة والادعاءات ومن هذا قوله في معرض حديثه عن مدرسة التجديد الرومانسية : « وبعد عبء الرحمن شكري ( ١٨٨٦-١٩٥٨ ) اسبق المؤصلين لهذه المدرسة حيث اخرج ديوانه الاول سنة ١٩٠٩ وصدره بهذا البيت :

**الا يا طائر الفردوس ان الشعر وجدان**

وهذه الكتابة تشير الى انه لا يعرف شيئا بالمرّة عن عبد الرحمن شكري وانه فتح ديوانه موجد هذا البيت

منقشه في كتابه دون تأمل ولو انه دقق النظر وقلب دواوين الرجل لعرف ان هذا البيت في ديوان شكري الثالث « اتاشيد الصبا » الذي صدر عام ١٩١٥ من قصيدة « عصفور الجنة » وليس في ديوانه الاول « ضوء الفجر » الصادر في عام ١٩٠٩ . اما الادعاءات التي ساقها في هذا الباب فكثيرة ايضا ونذكر منها ما قاله في ص ١٠٨ :

« كان بين شوقي والدكتور محبوب ثابت صداقة متينة وكانت بينهما مسارات ومدايعات اوجت الى شوقي بكثير من شعر الفكاهة يعرف بالمجوبيات .. وهذا الجانب الفكاهي في شعر شوقي لم يلفت اليه الدارسون » وكرر هذا القول في ص ٢٠٦ حينما قال « هناك الوان اخرى في شعره فانها ابتكارات شوقية من ذلك شعر الفكاهة وهو ما جبع تحت عنوان « مجوبيات » وهذه القصائد لم يشر اليها أي من دارسيه » . انتهى .

ان الذي يقرأ هذه الكلمات يظن ان المؤلف قد اغاض في الحديث عن هذا الشعر الفكاهي الذي يعرف « بالمجوبيات » وأمره له فصلا خاصا ليعرفنا بالجديد الذي لفت نظره ولم يلفت انتظار الاخرين من الدارسين ولكننا نصاب بدعشة اذا عرفنا ان هذه الكلمات هي كل ما قاله عن هذا اللون الفكاهي من الشعر ثم ادعى انه الوحيد الذي لفت انتباه الى هذا الشعر لماذا يكون تعليمه اذا قلنا له ان العقاد قد قدم دراسة عن هذا اللون الفكاهي في شهر شوقي في مجلة الهلال عدد اكتوبر ٥٧ تحت عنوان « شوقي في الميزان بعد خمس وعشرين سنة » ثم اعيد نشر الجزء الخاص بالفكاهة في مقال العقاد السابق في مجلة الهلال عدد نوفمبر ١٩٦٨ تحت عنوان « روح الفكاهة عند شوقي » وهي دراسة قصيرة وممتعة ويمكن الرجوع اليها في المصادر التي ذكرناها . كما ان المؤلف لا يستطيع ادعاء انه لا يعرف ما كتبه العقاد عن المجوبيات لسبب واحد هو انه ذكر في ص ١٢٣ الاعداد الخاصة من الدوريات التي ظهرت عن شوقي ومنها عدد الهلال في نوفمبر ١٩٦٨ ومن الذين أرسوا هذه المجوبيات الفكاهية الدكتور صبري السروبي في الشوقيات المجهولة والمؤلف يعرف هذا جيدا ، كما قدم الاحرام في ١٨/٥/١٩٥٥ قصيدة تحت عنوان « الدعاية في شعر شوقي » وأشار اليها صاحب الشوقيات المجهولة ، وفي كتاب « ابي شوقي » لحسين شوقي تفاصيل العلاقة بين شوقي ومحبوب ثابت مع ثبت بالقصائد التي كان يقولها شوقي في محبوب ثابت ، والمتصفح لكتاب احمد محفوظ عن « حياة شوقي » يجد ذكريات هذه الصداقة وأشارت الى هذا الشعر المعروف بالمجوبيات فما هو رأي الدكتور وادي بعد كل هذا ؟ اما

# إلى شاعري

د. كمال نشأت

ما السيف ؟

يا من تذكر السيف بعصر « الكمبيوتر »

حزبك « الهممة القعساء »

و « الشرف الرقيع »

قد ماتت عنتره

ومات السيف .. والتسطير .. والترصيع

كل العنتريات القديمة

انت ما زلت تغني عصرنا الناري

اغنية رميمه

وتسد عين الشمس

تستجدي غمامات الإفول

معنا بجنتك الفخيمه

والفكر ينبش في الطلول

د . كمال نشأت

— بغداد —

يزال عند رايه ان شعر الفكاهة المعروف بالمجوبيات لم يلفتت اليه احد سواء ؟

ونترك هذا الفصل عن شعر شوقي الوجداني رغم انه ما زال يقال فيه الكثير لنقف عند الباب الاخير الذي خصصه عن مسرح شوقي الشعري فقد قدم المؤلف ثلثا بأسماء الكتب والمؤلفين الذين تناولوا مسرح شوقي بالدراسة وقال :

« وما يعيننا الآن هو ان نتتبع خطى الدارسين لمسرح شوقي لتبين مدى ما وصلوا اليه » وعلى هذا راح يعرض اراءهم وطرائقهم في تناول هذه الدراسات واذا جرى هذا الفصل بهذا الشكل فما هو النتيج الذي نصل اليه ثم انتهى الى : « ان مسرح شوقي ما زال بحاجة الى دراسة » .

ولا ندري ما الذي منعه هو من تقديم هذه الدراسة التي قصر عنها الآخرون ، ام انه يريد اتهام الغير ويبريء نفسه . والحقيقة انهم قدموا دراسات وقام هو بعرضها دون ان يكمل شوطا بداه . ام ان هذا يدخل ضمن سلسلة الاتهامات والادعاءات التي ردها من حين لآخر عندما كان ينهم الدارسين بانهم لم يدرسوا شعر شوقي الوجداني ولم يدرسوا شعره الفكاهي ولم ... ولم ... وكأنه مكلف بكتابة تقرير رسمي عن ظاهرة معينة . ان مهمة الدراسات الادبية النقدية في المقام الاول ان تتجنب الموضوعات التي قتلت بحثا وتعكف على الجوانب الغامضة لتوضحها وتقدمها في ثوب قشيب وبغائذة كبيرة . وعلى الدارس ان يقدم امثلة رائعة لدراسات رائدة حتى تكشف عن الأمور المستوردة دون تهوين او تهويل . وهذا هو العمل الذي يدعو القارئ الى الاطمئنان الى ما يسوقه الدارس فان الكتب تتفاضل اقدارها حسب افكارها ، وتتفاوت مكانتها بقدر آثارها فتملوى وتندثر أو يتناقل في الاجيال ذكرها ويتواصل فيها النظر . ومن ثم يستكره كتاب ويستحمد آخر . اما في امثال هذه الكتب فان موادعتها مخادعة . ومناصرتها مراوغة ، ومسالمتها مسالة ، كما ان الاسترشاد بجهود الغير جالز والاستشهاد بنتائج بحثه لازم ، اما الاستنجاح بالسرقة ليتأزر بمجد غيره فهو امر غير مستحب تصير مدافعتة واجبة ومناهضته لازمة .

احمد حسين الطماوي

القاهرة



# الأصول الأولى للفكر الفلسفي في الإسلام

الدكتور جعفر آل ياسين

الدكتور جعفر آل ياسين :

- بكالوريوس في الفلسفة بمرتبة الشرف من جامعة بغداد عام ١٩٥٣
- دكتوراه في الفلسفة من جامعة أكسفورد في المملكة المتحدة عام ١٩٦٢ .
- تدريج في وظائف هيئة التدريس بجامعة بغداد الى ان عين استاذاً فيها ، واشغل رئاسة قسم الفلسفة لسنوات عديدة .
- له مجموعة من البحوث في حقل اختصاصاته .
- من اهم مؤلفاته :
- (١) صدر الدين الشيرازي — مجدد الفلسفة الإسلامية ١٩٥٦
- (٢) الانسان وموقفه من الكون في العصر البوئي الاول ١٩٧٠
- (٣) فلاسفة يونانيون — من طاليس الى سقراط ١٩٧١ .
- (٤) مؤلفات الفارابي ( بالاشتراك مع الدكتور حسين محفوظ ) ١٩٧٥ .

— ١ —

فالإبداع او الاصاله هنا تعني عمليتين منفصلتين او متتاليتين : تحليلية تارة ، وتركيبية أخرى ، تنهض على عناصر قبلية للتجربة الجديدة في الفكر ، وقد تختلف هذه التجربة حدة وشدة ، باختلاف صانعها ، ولكنها في صميم طبيعتها لا تخرج عن صفة الابتداعية التي نريد . او بمعنى اخر ان الاصاله هي تحقق نحو من التجديد في عملية التأثير الفكري ذاتها ، على ان يكون هذا التجديد عملاً خالصاً لاصحابه الذين نسجوا لحمتهم وسداه . ومن هنا نجد ايضا ان الاصاله — اية اصاله — تتفق في مدلولها نوعاً ، ولكنها تختلف كما وكيفاً ، من حيث انها في صورتها الأخيرة تجديد جاء على غير مثال ! ..

ومهما اردنا المبالغة في دعاوي « انها على غير مثال » فاننا نجد انفسنا امام عملية التلاحم الفكري والحضاري بين الشعوب من جهة ، والانفراد المتمايز من جهة أخرى ، مما لا يدع مجالاً للشك في تأثير بعضهم ببعض . ولكن الامر يتباين في دلالاته ودرجة معانيه : فبراءة الاختراع مثلاً غير نظرية الفيض الفاراسيونية

اود هنا ان اسجل — باديء ذي بدء — ان الفكر الانساني لن ينهض على ابتداعية خالصة من التأثير باخرى قديمة كانت ام حديثة . وليس الإبداع خلق افكار بمن عدم لا اصل له ، بل الإبداع ان تضيف الى ما تقدم جديداً يستند في بنائه وقوامه على اصول سابقة ولاحقه . ولهذا فليس « الانتاج » بصورة المتعددة ابداعاً لان الاول يقوم على الكمية في الحصر ، بينما ينهض الثاني على الكيفية في الفكر .

ولا ضير على العقل — اي عقل — ان يتناول امورا تناولها غيره من قبل فيضيف اليها ويظهرها بصورة تتباين في منهجها مع سابقتها ، ما دام الاعمال الذهني قائماً يتساقط مع سيره والاصول العلمية في البحث والايجاد ، وما دام الفكر وابداعه ملك الانسانية وحدها ، وهي الموكلة بان تعمل على شاكلة نوع منه او تخالفها . ولا يدعو ذلك الى استرقاق او عبودية للبتقدم على المتأخر اطلاقاً ( ١ ) .

شهرها المفكرون العرب في ظل الاسلام ، سواء كان ذلك في تثبيت دعائم المنهج الفلسفي لديهم او في محاولة دحضه ونقضه ورفضه .

— ٣ —

ويجمل بنا ان نلخص امرين في بحثنا هذا ، الاول : ان دراسة الحضارة — اية حضارة — لا تقوم على التجريد والتفصيل ، لان الفكر الفلسفي على اختلاف مراهبه ، وتباين اهدافه ليس كـلا يقوم بذاته على سائر المؤثرات الاخرى . ولا احسب ان عقلا — مهما بلغ من درجات الكمال والرقى — يمكنه التخلص عن البيئة والتقاليد والامور الحياتية ، ان كانت من حوله ، او في آفاق وقائع دونه في المدى والاتساع ، لان التخلص عنها تخلف في الكمال والرقى نفسيهما !

ومن ثمة فان نقد الفكر لا ينهض على حتمية مطلقة ، بعيدة عن الواقع الاجتماعي لبيان وجه الحسن والقبح فيه ، ما دامت الحياة الحق لا تنهض على السكون والثبات ، بل على الديناميكية والتصرف في تطور متلاحق يستلزم ارتباط بعضه ببعض . وهذا ما نلاحظه بينا في حضارات اليونان والرومان والشرق ، خاصة اذا تعمقنا تلك المسبات التي انصبت بها المدارس الفكرية القديمة ، كتأثر الفيتاغورية بالثقافة المصرية مثلاً ، وكتأثر سقراط الاغلاطوني بالأساطير القديمة كعالم الفجر والظلمة والآلهة المثلث ! ..

والثاني : ان الفكر العربي نما وترعرع في ظل دين منزه يدعو الى الوحدانية في العقيدة ، ويؤمن إيماناً مطلقاً بأن المادة او الهيولى — كما ينعتها الفلاسفة — هي من مبدعات الرب الذي اوجد الاشياء كلها ... فلم يكن للفلاسفة عصر ذاك ان يجهروا بأرائهم التي يؤمنون . ثم تعاقبت الاعوام مبرز طرف غزت فيه الثقافة اليونانية حواضر العالم الاسلامي وخاصة بغداد ، فتوسعت الذهنيات ، واقبل الانسان العربي يفترق من التراث الجديد خيره وشره ، واعتقب موقفه هذا نوع من حرية الفكر ما زلنا منها على اعجاب وتقدير .

— ٤ —

واذا قيس الامر من بعد آخر كان التجديد السذي تقتضد امراً ينضوي في تضاعيف النقد الباطني السذي اثاره المفكرون في مصنفاتهم الفلسفية ، سواء كان هذا النقد تجريحاً لرأي قديم ، او تثبيتاً بالبرهان لرأي مرسل . وفي كلا الحالتين لا بد لنا من التعامل مباشرة مع المتن والنصوص الاصلية .

ولهذا اول ما اود ان الفت اليه الانتظار هو ان هذا النقد لم يكن موجهاً لشخص معين من الفلاسفة ، بل لجهة الحكماء اليونانيين الكبار . ومن هنا نجد ان الانجاء الفكري الذي تبناه فلاسفة العرب لم يعتمد على مدرسة

( نسبة الى الفارابي وابن سينا ) في سلم الاصاله ، ولكنها في مضمون الشكل والصورة يحملان صفة الابتكار . باختلافهما انن في طبيعة الكيف لا في نعت الاصاله ، باعتبار ان هذه الصفة تلحق كلا منهما بمقدار ، وهذا المقدار هو ما نغنيه بالكيف . فالحكم عليه حكم على مدى الاصاله في شدتها وحدتها .

وبناء على ذلك تباينت اوجه هذا الحكم بالنسبة الى النظرة المجردة التي يحاول فيها الباحث تحديد هذا الكيف تحديداً واضحاً سلبياً يرتفع به عن التحيز والهوى ، ويبعده عن الميول والاهواء .. فالاصالة هنا امر اضافي يرتفع بمقدار ويهبط بمقدار ، ويبقى « هذا الامر » في ارتفاعه ذاك وهبوطه هذا مقياساً تتصور به طبائع الحضارات الانسانية على اختلاف لوانها وتباين ازمنتها .

— ٢ —

والفكر العربي — الذي نحن بصدده — تأثر قبل كل شيء بالكتاب والسنة ، واستمد منها ما اثر عن النبي صلى الله عليه وسلم والصحابة والتابعين من اقوال واحاديث تتصادى وهذه الاول في التوحيد ، وتتفق وخياله المعاطفي والتبولوجي . ومجال هذا التأثير انه اطلق للعقل سراحه في الاداء النفسي في النظر الى كائنات الطبيعة واستمداد العبرة منها على وجود الحق المطلق الخالد .

ولا يهمننا من اصالة الفكر العربي هنا ما اعوز المتقدمين البرهان عليه ، انما تدفعنا الى ذلك ديماري ارسلها بعضهم ولا يزال يرددوا آخرون من ان الفكر العربي — الاسلامي لم يكن اصيلاً في بتابعيه الاولى ، وبما جاء في فلسفته وحكمته ، واثرائيته وصوغيته ، وما هو الا صورة تلبست اثواباً غريبة عنها ، لا تحمل الاصاله فيما اعتبرت من علوم وفنون ...

ونحن لا نتردد حقاً من القول بان عبقرية العرب برزت في كثير من الاحيان في مجالات غير الفلسفة ، كالفلك والرياضيات والبصريات والطب . ولعل نصيب الفلسفة الخاصة كان اقل من خدينتها في العلوم الاخرى . ولكن مهما تكن هذه النفرة من الابتكار ، فهي قيمية بالتقدير والاهتمام والاعجاب ، لانها نشأت في ارض بكر غبراء لم تعرف — قبل معرفتها — شيئاً عن علوم اليونان وفنونها . غنبت صرحها العتيق على ارضها تلك بناء محكما وسديداً .

ومما تجدر ملاحظته في هذا المجال ان بناءها الفكري الاصيل ذاك سمة لازمتها في آدابها وفلسفتها وعلومها ، وظهرت هذه السمة وكانت القاسم المشترك بين الجميع ، واعني بذلك « سلطان العقل » — واني ازعم هنا ان سلاح العقل كان من اقوى الاسلحة التي



( الكتاب ) يقدمها في صورة تشبيهية ينفرد بها بين سائر تلك الآراء ، فيصف الموجود الأول بأنه « أقرب من جبل الوريد » — هذا القرب الذي ينطلق من موطن الحيوية في الإنسان . دون أن يضع لهذا التشبيه مجالا للدول أو الاتحاد . بل هو اتصال لا مادي فحسب ، تنتفى معه جدليات أصحاب نظريات الإشراف في صعودهم وهبوطهم الخياليين ! .. ( هو معكم أينما تكونوا — لا تتركه الإبصار وهو يدرك الإبصار ، ليس كمثله شيء ) ( ٣ )

تلك هي نزعة « الكتاب » التي خلت عنها افكار المتقدمين ، فارتسام الموجود الأول على هذه الصورة الداخلة والخارجة معا تعطي لنا موقفا روحيا طريفا عبر عنه أحد فلاسفتنا الكبار ( الفارابي ) بالفاظ فلسفية دقيقة ، فقال : « لا يمكن أن يكون وجود أصلا مثل وجوده ، ولا يمكن أن يكون ذلك الوجود لشيء آخر سواه . ولا يكون شيء أصلا في مرتبة وجوده ، لا نظير ولا ضد .. » فاعطانا أبو نصر صورة الـ « لـ » على شكل وجودي لا خديني لا اطلاقا ( ٤ ) .

وفي الوقت ذاته اؤكد هنا ان ( الكتاب ) ليس نصا فلسفيا ، ولا يمكن أن يكون كذلك ، وحسب القرآن ان يمتلك هذه الظواهر الفلسفية التي يمتزج بها العقل مع الحس ، والروح مع التجربة ، فيصدر عن اولئك بنظرة كونية شاملة تشارك في بناء الاصول الاولى للفكر الفلسفي في الاسلام .

— ٥ —

ونحن لا ننكر الحقيقة القائلة ان الفلاسفة في الاسلام اقتبسوا مناهج اليونانيين واستعاروا طرق استدلالهم واستنتاجهم ، ولكنهم في ذات الوقت حددوا مواقفهم ازاءها ، فأبطلوا جانبها ، واسترضوا جانبها ، وتعصبوا لآخر . وليس في ذلك ضير ، فالفكر الفلسفي « اخذ وعطاء » في كل مراحل المنظورة ، وان النقد الباطني الذي سجله الفلاسفة حول المنهج اليوناني يشير الى سلامة موقفهم الفكري — وانه ليخيل الي بان النقد الداخلي الذي قدمه الفارابي وابن سينا والغزالي وابن تيمية من المفكرين العرب المسلمين يستوي فيه المبرمون والرافضون معا .. فنقدمه سواء كان في تبني تلك الآراء أو في دحضها ، ينهض على جانب من الجدة والابتكار ، ويتخذ « العقل » سبيلا لمنهجه .

واني اغلو مع نفسي فأقرر ان اصول الفكر العربي الاسلامي واضحة في مآثورات فلاسفتنا الأوائل ، وان معالم خطوطها تشير الى هذا الارتباط بحيث تبسود الينابيع وكأنها صدى لتلك التي عمقتها الاسلام في ( كتابه ) ، خاصة ونحن نؤكد هنا ما للعقيدة —

واحدة من مدارس الاغريق بحيث ينفرد الفيلسوف بها دون سائر الاتجاهات الاخرى . بل انعكست محاولاتهم على النخير والتوفيق ، فظهرت الارسطية تارة ، والافلاطونية القديمة تارة ، والافلاطونية الجديدة والوسطى تارة اخرى . تجتمع في فكر واحد . وتفرق في فكر واحد ، فكان التيارات الغربية انصبحت بكسل سمائها ومفارقاتها في جدول الفكر العربي ، فسادت خليطا قد يبدو للعيان متنافرا : لولا سمة « العقل » التي غلبت عليه ، وعملية الدمج والمزج التي قدمها الفلاسفة لهذا الفكر من جهة اخرى . فكانت مشكلتهم الرئيسية هي : « ان يوازنوا بين ما نزل به الوحي من حقائق ، وبين ما كان العقل الانساني قد انتجه قبل ذلك ، ليروا اين يلتقي هذان المصدران واين يفرقان . وكانت النتيجة الاساسية التي انتهوا اليها في تحليلاتهم هي ان المصدرين كليهما يتنبق منهما حقيقة واحدة بعينها . وان فلا تناقض ولا تعارض بين ما تقتضيه العقيدة الدينية وما يقتضيه العقل بمنطقه . » ( ٢ )

بل اتنا لنزيد على كل هذا فنفرض جيلة وتفصيلا الدعاوى التي تقول ان القرآن كتاب لا يبحث على الفكر العقلي ، ولا يدع للمسلم مجالا يستقي منه ظلال الحقيقة بعقله ووجدانه . والقرآن بين ايدينا ننسفه متى نشاء ونقف منه على سمات بيئة تدعو المسلم الى وجوب ايمان النظر في الكون ايمانا عقليا يبلغ من سلطانه جدا يندفع به الوجودان : « لا اكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي » — فمن هو الحكومة يباري بين الغواية والرشاد ، وبين الضلال والهدى ، وبين الشر والخير ؟ تحسب انه « العقل » وليس سواه ، هو الحاكم والمحكوم ، هو الهداية ورزعا ، يجتهد فيصيب ، ويجتهد فيخطئ . وبين خطاه هذا وصوابه ذاك يمكن الاجر كما يقول الفقهاء . وما تجدر ملاحظته لاهميته ، ما تجده من الانفتاح الذهني الذي دعا اليه القرآن في اخذ العبرة مما هو محسوس قائم ومما هو موجود جزئي ، والارتضاع منه طورا فطورا الى عالم اسمي ، عالم اكثر انشاقا واكثر نظاما ، وادق توافقا ، بحيث تتعلق نظرتهم من الاستقراء الى الاستنباط ، في مسيرة ذهنية بدعية ، ترتفع الى التعميم الشامل الذي يرد الاشياء الى قمة واحدة كما تفعل الفلسفة سواء بسواء ! ..

ففي موقف القرآن الميتافيزيقي ( وهو كتاب ديني ظاهري الهوية ) تتحدد معالم لم تتطرق اليها الفلسفات المتقدمة عليه ، تلك هي فكرة « الموجود الاول » — فلقد وضعها الافلاطونية بشكل ، ومصورها المشائية بشكل ، وعبرت عنها الونيت والاسرائيليات بشكل آخر ، نجد

عصر حديثاً

# الحمد والرمزية في أدب نجيب محفوظ

سليمان الشطي

## خواطر في عصر القمر

عبدالله  
زكريا  
الانصاري

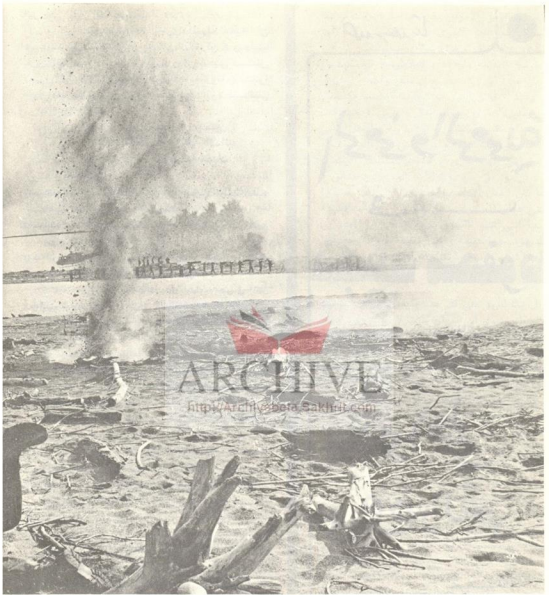
تأثير على الفكر الفلسفي عندئذ (٥).  
وأخيراً فإنتي أضع أمام القاريء المقتولة التالية : ان  
أهم عنصر في فلسفتنا العربية كان « القرآن » وموافق  
الفرق الفكر منه . . اتول هذا دون ان أبخس حق  
الاصول اليونانية والشرقية التي تبناها مفكرون واعتمدوا  
عليها ، فلا مشاحة بين الطرفين ، ولا تناقض  
في رأينا بين الموقفين .

جعفر آل ياسين  
استاذ الفلسفة في كلية الآداب  
جامعة بغداد

### التعقيبات :

- (١) - انظر بحثنا الموسوم (الإبداعية في الفكر العربي) - مجلة الآداب،  
السنة الأولى ، بيروت ، عدد نيسان ١٩٥٢ .
- (٢) - انظر : د. زكي نجيب محمود - تجديد الفكر العربي ، دارالمشرق  
بيروت ، ١٩٧١ ، ص ٢٦٩
- (٣) - أوردت النصوص الهرمسية ما يفيد نوعاً من الحلول والاتصاف  
بين الإنسان والحضور الإلهي حيث نقول :  
« أينما سرت جاء الإله للقاءك ومثل إمامك ، حتى في المكان  
الذي لا تتنظره فيه ، وحتى في اللحظة التي لا تتوقعه فيها »  
نأثما كنت أو مستيقظاً ، في البحر وعلى البر ، في الليل أو في  
النهار ، متكئاً أو صائماً ، إذ لا يوجد شيء إلا كان هو . »  
وهو موقفه لو قرن الى موقف القرآن لفتيز الأخير بصورة الروحانية  
المتألقة بشكل واضح سليم . على ان حكمة الهرمسية ومعرفتهم  
تنطلق نحو « الغنوصية » كناساس لتكريم الغيبي الموفق بين  
الوثنيات والاسرائيليات والمسيحية .  
انظر القص في : نجيب بلدي - مدرسة الاسكندرية وفلسفتها ،  
القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص ١١٨ .
- (٤) - انظر : الفارابي - كتاب الملة ونصوص أخرى - تحقيق  
محسن مهدى ، دار المشرق ، بيروت ١٩٦٨ ، ص ٨٠ .
- (٥) - انظر : كتابنا الموسوم « فلاسفة يونانيون » - الطبعة الثانية ،  
منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٧٥ ، ص ١١ .



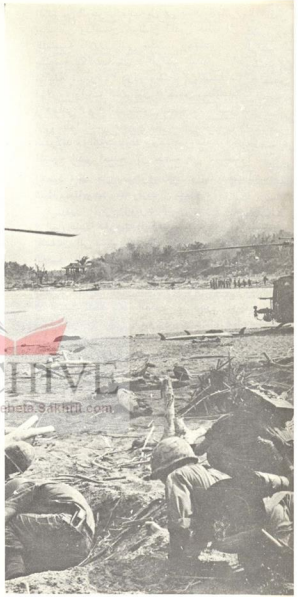


— لحظة من فيلم عن الحرب الفيتنامية ومثل هذه الأنلام تكلف غالباً في نفاقها ولكنها تدر كثيراً في أرباحها .

# سينما الوجه الآخر

ظلت هوليوود ولاكثر من نصف قرن قلعة السينما في العالم وملتقى انظار وتطلعات كسل من يبحث عن الشهرة والمال اللذين كانا يتدفقان بغزارة لا يمكن ان توجد في اي مكان آخر غير هوليوود ، وايضا حيث الديكورات والملابس التي تتكلف ملايين الدولارات ، وحيث الافلام التي تعود بملايين الملايين والتي كان يدفعها المتفرج وهو راض تمام الرضى عما يراه على الشاشة من ميلودرامات عنيفة ونجوم في ملابس انيقة يرتصون الفالس او وهم يبحثون عن السعادة وعن ذلك الفارس المنتظر الذي سيأتي بها يوما من الايام .

ولكن الذي حدث فجأة في نهاية الخمسينات وأحدث انقلابا في كل الموازين التي تسير بها هوليوود هو ذلك التغير الذي طرا على عقلية وثقافة المتفرج الذي أصبح لا يتقبل اي شيء بسهولة بل لا بد ان يقتنع به ويشعر بأنه استفاد من هذا الشيء الذي رآه ، وان وقته لم يذهب دون فائدة ، وهذا التغير الذي طرا على عقل وثقافة المتفرج هو نتيجة حتمية لتراكمات الاحداث التي يمر بها العالم في كل لحظة يعيشها منذ الحرب العالمية الثانية ، في نهاية الاربعينات وما تركته هذه الحرب في اذهان الناس بل وتوارثتها الاجيال بكل تفاصيلها البشعة وحوادثها المؤلمة من تخريب وضياع لمستقبل الكثير من الادميين ، ثم كانت بعد ذلك كارثة القنبلة الذرية على هيروشيما وما سببته من تشريد وضياع وتشويه لكل معالم الانسانية في هذه المنطقة من العالم ثارت الجاهير واستنكرت هذا الدمار الذي لهذا البشرية ويكاد ان يقضي عليها وخرج من وسط هؤلاء مجموعة من الفنانين عبرت عما تحسه هذه الجاهير وعن ما تعانیه فكان التعبير صادقا في تلك الاعمال الفنية وكذلك تلقى الناس لها ، ثم كانت بعد ذلك الحروب في كوريا وvietnam وغيرها ، والتي كانت حروبا عدوانية اثارت الناس في كل مكان ، وهب من يدافع عن تلك الفئة من الشعوب المغلوبة على امرها والتي يحس ويدرك آلامهم كل الشرفاء في العالم والذين تجمعوا ليمبروا عن رأيهم في كل هذا ، ونفس الشيء بالنسبة للوضع العنصري في الولايات المتحدة الامريكية وثورة الزنوج ودفاعهم عن حقوقهم الشرعي في الحياة . . وايضا تلك الآلية التي اصابته المجتمعات المتقدمة



عادل  
عبدالعال

# لهوليوود

الكثير من الوجوه العادية بل غير الجذابة بالمرّة مثل جاك نيكلسون وداستين هوفمان اللذين حدّثا كل الارتقام القياسية بالأفلام التي يمثلانها وحققت أعلى أرباح بالنسبة لتكاليفها مثل « الراكب السهل » الذي بلغت تكاليفه ٣٠٠.٠٠٠ دولار وبلغت أرباحه ٣٠ مليون دولار ، وإيضاً أفلام مثل « خمس مقطوعات سهلة » و « ماش » و « أنهم يقتلون الجياد ... اليس كذلك ؟ » التي مثلها أناس عاديون مثل سالي كيلرمان ودونالد سذرلاند ، واليوت جولد ، وغيرهم ، فأعطوا كل ما يريده المتفرج الذي أصبح الآن يذهب إلى السينما لا مجرد القعود ، كما كان يحدث في القديم وإنما يذهب لمشاهد شيئاً معيناً يبحث عنه ويريد أن يحققه .

يقول المخرج روبرت ألتمان مخرج فيلم ماش : « انني عندما أخرجت الفيلم وأسندت دور ساخنة الشفتين إلى سالي كيلرمان التي مثلت شخصية المرأة العضو بالفرقة النسائية بالجيش الأمريكي وذات الشخصية المتدنية ، وأن كانت شهوانية في الوقت نفسه فأنني تركت هذا الدور ينمو مع تصوير الفيلم ، كما انني قد أضفت لقطة كبر الصوت في حجرة المونتاج » . ويعتبر فيلم « ماش » صرخة مدوية من هوليوود تعلن بها للعالم أنها قد تحررت من كل قيودها القديمة وأنها أصبحت تقدم الواقع الذي يعيشه العالم وتعيشه أمريكا بالذات من خلال عمل فني يقول الصدق ويدين الواقع الأمريكي الذي تبثله المؤسسة العسكرية الأمريكية التي تحكم أمريكا بأكملها ، وتريد أن ترمي بأطرافها لتسيطر على بقية العالم ، ويقدم المخرج روبرت ألتمان هذه الرؤية التقديرية الساخرة في قالب كوميدي يجعلنا ضحكاً دون أن ندري أن هذا الضحك إنما ينبع من مأساة حرب كوريا وما سببته من آلام ومجاعات . أن ضحكنا هذا تميز بطعم الألم والحسرة على ما حدث . ويقول الناقد سمير فريد في دراسته عن الفيلم بنشرة نازي السينما : « صحيح أن الفيلم لا يدين الوجود الأمريكي في كوريا .. أو الأخرى بنا أن نقول في الهند الصينية وصحيح أن المؤسسة العسكرية الأمريكية لا تصلح موضوعاً للضحك ما دامت هي في ذروة عنفوانها وليست في طريقها إلى الانهيار بعد ، ولكن علينا أن نتذكر مرة أخرى أننا نشاهد فيلماً أمريكياً من إنتاج شركة فوكس في هوليوود عام ١٩٦٩ ، وهذا يعني أننا نظلم أنفسنا ونظلم الفيلم حين نطالبه بادانة الوجود الأمريكي في الهند الصينية وإدانة المؤسسة العسكرية ، على النحو الذي يمكن أن نجده في فيلم غير أمريكي ، أو في فيلم أمريكي من إنتاج شركة أخرى في مكان آخر غير هوليوود أو في زمن آخر غير عام ١٩٦٩ . أن « ماش » هو أعنف نقد يمكن أن يوجهه مخرج أمريكي من خلال شركة إنتاج كبرى في

فجعلتها جابذة العاطفة مجردة من الإحساس لا معنى فيها للإنسان وإنما المعنى كله للالة التي أصبحت هي كل شيء في تلك المجتمعات ، ثم مشكلة الإنسان الشريف في ذلك المجتمع المادي الذي يحطم أصحابه كل شيء أمامهم في سبيل هدفهم المادي ، أن هذا الإنسان الذي يرفض هذا العالم العفن الذي يحيا فيه هو ذلك المطارد الملاحون والذي تحاصره كل قوى التعنت والإرهاب لقتال منه أو تهشقه أن يمكن .. لذلك أصبح المتفرج الذي نالت منه هذه الأحداث أو حتى تأثر ببعضها أصبح متفرجاً ذا عقلية مختلفة تشغله أشياء لم يكن يعاني منها من هم قبله ... بالاضبط أصبح يعرف ما هو الذي يريد أن يراه لا أن يترك غيره يحدد له ذلك : هذا علاوة على انتشار التلفزيون والتأثير الذي أحدثه للاحتفاظ أكبر عدد ممكن من الناس في بيوتهم لمشاهدة كل ما يمكن أن تقدمه السينما دون عناء .

لهذه الأسباب فكرت هوليوود في تغيير وجهها بعد كل ما أصابها من الخسائر الجسيمة والتي كانت أن تؤدي إلى إفلاس أكبر شركات الإنتاج بها أو الاندماج مع بعضها ، وظهرت في أمريكا اتجاهات جديدة في السينما ، يمكننا أن نطلق عليها الوجه الآخر لهوليوود ، وذلك لأن نفس الاستوديوهات وشركات الإنتاج ( مترو ، فوكس .. ) والتي كانت من قبل متخصصة في الإنتاج الضخم ذي الميزانيات الكبيرة نجد أنها هي التي تتولى الآن إنتاج الأفلام التقدمية والتي تعبر عن رؤية الإنسان المثقف وعلمانياته مع المجتمع ومع نفسه ، ومن هذا المنطلق بدأت السينما الأمريكية تتباعد عن الخط القديم الذي انتهجته وأخذت تبحث عن سينما ذاتية تنبع من الواقع ، وتستطيع أن ترى فيها طعم الصدق وأن ترى أيضاً الاهتمام بالبحث عن أسلوب أفضل للحياة .

واجتاحت أمريكا بعد ذلك موجة أحدثها الشبان لخلق سينما ذات طابع مختلف عن ذي قبل ، فنكونت المجموعات الشابّة والقادرة على فعل شيء ، ولعل أهم هذه المجموعات هي تلك الشركة التي أنشأها فرائسيس فوردي كوبولا لتتولى إنتاج الأفلام التقدمية أو ذات الطابع الخاص والمميز مثل « نقوش أمريكية » أخرج جورج لوكاس وإيضاً « المحادثة » أخرج كوبولا وغيرها من الأفلام التي تتميز بضغط التكاليف وتحقيق أقصى حد ممكن من الأرباح ، وبناء على ذلك انتهت الأفلام التي تتكلف الملايين وارتفع شعار أصنع فيلماً بتكلف أقل من مليون دولار ، وانتهى أيضاً نظام النجوم الذين كانوا ذوي أنماط معينة يختلف عن الناس سواء في أنظمتهم أو حتى في بنيتهم الجسدية التي كانت ذات شروط خاصة جداً ، وأصبح المتفرج الآن يفضل أن يرى نفسه على الشاشة لا أن يرى الممثل ذا الشكل الجذاب . فظهرت

هوليوود الى الوجود الامريكي في كوريا وفيتنام وكبوديا .

ويقدم المخرج روبرت الثمان في فيلم « ماش » مجموعة من الممثلين يمثلون الوجه الجديد لهوليوود ويؤكد نهاية نظام النجوم الى الابد ، فهو يقوم سالي كيلرمان والبوت جولد ودونالد سذرلاند الذين تقدموا رؤيتهم للحياة في المؤسسة العسكرية الامريكية بصدق وذلك يؤكد مقدرتهم العالية وجدارتهم بان يحلوا محل نجوم هوليوود الذين فقدوا بريقتهم .

ويقول المخرج ارثر بن « ان بعض الافلام تخلق الاساطير التي تتعلق بها الشباب وتعمل على تعميق الفكرة القائلة ان التحرر من كل الالتزامات امر طيب للغاية وان التغيير كاسلوب للحياة افضل من الاستقرار ، وان الجيل القديم فاسد تماما وكذلك فان البرود هو الاستجابة العاطفية الصحيحة الوحيدة .

« على ان اسوا ما في تلك الافلام احتضانها للشباب وانسيابها معهم الى ادق جوانب حياتهم الخاصة ... منتدياتهم ووسائل ترفيههم وموسيقاهم وكل اهتماماتهم الاخرى » .

« ان مجتمعنا مليء بالاصوات الصاخبة ابتداء من لغة الرأية التي يتحدث بها رجال السياسة وحتى الصرخات المتوحشة التي يطلقها المتطرفون . ان افضل ما يمكن ان نأمله في افلامنا هو ان تحدثنا عن كيفية الحياة بطريقة مهذبة . ان الناس ينشدون ان يصبحوا اكثر قربا من بعضهم البعض وربما يكون في هذا الاميل مساعدة الناس في بحثهم عن الرحمة والنواتيا الحسنة» .

ويعتبر المخرج ارثر بن من جيل التلفزيون في امريكا ذلك الجيل الذي يعتبره النقاد في العالم اساس السينما الحرة والناثرة . وقد بدأ ارثر بن حياته في التلفزيون في بداية الخمسينات تقريبا ثم اتجه الى السينما بعد ذلك في عام ١٩٥٧ بفيلم « الاشول » الذي وجد فيه ذاته وخلق لنفسه مدرسة خاصة به نتج عنها اهم افلام السينما الامريكية التي تنقد المجتمع الامريكي وتقدم ابطاله على حقيقتهم كصوص وكاذبين وشواذ . ولعل من اقوى واصدق هذه الافلام فيلم « المطاردة » الذي اخراجه آرثر بن عام ١٩٦٥ والذي يعتبر مدرسة جديدة في السينما ابتكرها آرثر بن وارسى دعائنها في كل افلامه التالية ، فهو يقدم في « المطاردة » صورة مكثفة لمجتمع ولاية تكساس من خلال احداث حدثت في احدى ليالي الصيف حين هرب المسجين بابر ريفز من سجنه ثم اشيع عنه انه قتل رجلا اثناء هربه ... وتبدأ المطاردة التي تكشف عن كل الوجوه المتبجحة التي تسعى وراء ذلك الرجل تريد ان تئال منه ... حتى تقتله في النهاية ، ومن خلال هذه المطاردة نتعرف على السلطة التي تحكم تلك البلدة



— لقطة من فيلم معركة وانرلو — اناج سوغاياني ايطالي مشترك .

والمثلة في روجرز مدير البنك الذي يسيطر على كل شيء وكلاهما ذلك الشريف الغريب عن البلدة الذي اتي به روجرز مع عليه ، وثاني مدير البنك اوين ودامون والرجل رجل شريف تسخر منه زوجته وترتبط بعلاقة مع الثاني . ثم نرى جيل روجرز الابن الوحيد لمدير البنك والذي يكافح ليخلص نفسه من تحكم والده ويكون على علاقة مع انا زوجة بابر ريفز . ومن خلال هذه الشخصيات النمطية التي تتكون منها المجتمعات عامة يقدم ارثر بن رؤيته للمجتمع والحياة وصراعهما المستمر بلغة سينمائية شديدة الذكاء وقوية التأثير حتى قيل عنه انه واحد من اعظم المخرجين في العالم كما قال المخرج السويدي انجار بيرجمان .

وبعد ارثر بن هناك مخرج اخر من نفس جيل التلفزيون الذي ينتمي اليه بن هو المخرج سيدني بولاك الذي بدأ حياته ايضا بالاخراج للتلفزيون ثم اتجه الى السينما ليقيم رؤيته للحياة والواقع في معظم افلامه ، والذي كان اهمها فيلم « انهم يقتلون الجياد .. اليس كذلك ؟ » عن قصة هوراس ماكوي التي تدور اثناء الازمة الاقتصادية التي حلت بأمريكا في الثلاثينات ويقدم سيدني بولاك رؤيته للمجتمع الامريكي اثناء هذه الازمة في مسابقة للرقص تدور في ساحة تشبه ساحة القتال ايام الرومان وتعزف الموسيقى ويبدأ الراقصون في الرقص حتى الموت وسط جلادهم الذين يديرون هذا السباق



— لقطة من فيلم « الزمرة » — انتاج فرنسي — تمثيل آلن ديلون ونيكول كاتنان .

جلوريا تلك الفتاة التي ينسب من كل شيء وتريد ان تموت في النهاية وروبرت ايضا ذلك الشاب الذي لا تتضح له الرؤية ليري من خلالها اي مستقبل حتى يبأس منه او لا يبأس ، انه فقط يحيا في هذه الدوامة التي يسمونها الحياة ، حيث جاء اليها دون رغبته وبسبب لا يعرفه وسوف يتركها كذلك ... دون ان يدري لماذا ؟ وايضا ليس والبحار العجوز هاري .. ومدير المرقص بذاته ذلك الذي يمثل السلطة الحاكمة في هذا المكان هو ايضا يدور في فراغ حيث اللانهاية وحيث ايضا لا يعرف متى ينتهي ذلك فهو فقط يعيش ويطبق القانون الذي

المجنون والذي هو رمز واضح للمجتمع الاميركي المعاصر بكل ما فيه من صراع وفساد ، فالسباق مجنون ومهيت والناس تنساقط صرعى اثناءه ، والذي يبقى في النهاية ليفوز بالجائزة يجب عليه ان يدفع قيمة هذه الجائزة بالكايل ليغطي تكاليف المسابقة التي تكلفها غالفانز في النهاية ايضا متضي عليه حيث لا معنى للفوز او الخسارة .

ان هذه الرؤية المتشائمة التي تسيطر على كل شخصيات الفيلم انما هي تابعة من ذواتهم ، تلك الذات المفقودة وسط هذا العالم الذي يعيشون فيه فنجذ ان

الامريكية في فيلمه « ماش » فان سيدني بولاك في « انهم يقتلون الجياد » يوجه صفعه قوية للنظام الراسمالي في امريكا ويعبره من كل الزيف المحيط به ليقدمه على حقيقته في وقت يمكن ان يكون المقصود به الاستقاط على وقتنا الحالي ، فان الفرق بين امريكا في الازمة الاقتصادية في الثلاثينات لا يقل الان عن امريكا الحالية بكل ما فيها من تناقضات وفساد ، وكما يقول المخرج انه ينبغي ان ندرك اولا حقيقة الموقف الذي وصلنا اليه والا واجهنا ورطات اخرى ... هناك اشخاص يجدون نوعا من السعادة واللذة في مشاهدة هذه المسابقات ... ومن ثم يتحتم تقديم فيلم يحلهم على التفكير في موقفهم .

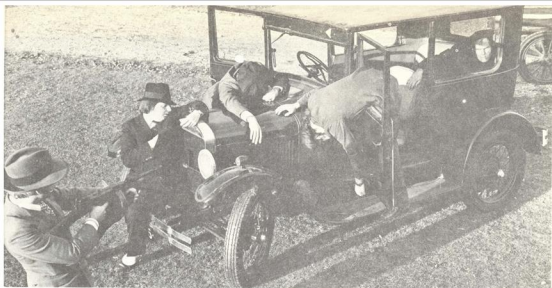
وان كان فيلم « انهم يقتلون الجياد » يدين المجتمع الراسمالي من خلال مجموعة من الافراد تعاني من ظلم واطع عليها بطريقة واحدة فان فيلم « خمس قطع سهلة » للمخرج بوب رافيلون يقدم مماناة الفرد في المجتمع الذي يعيش فيه من خلال شخصية « بوبي ديبوا » ذلك الانسان المثقف والضائع بين نفسه ومجتمعه والتي اداها بتفهم وعمق الممثل جاك نيكلسون وهو شاب في الغالبية والثلاثين ذو مظهر عادي يمكن ان نطمسه من حولنا في الاشخاص الذين يعيشون معنا ، ولو كان في ظل نظام النجوم السابق ما استلفت نظر احد نهائيا ، ولكنه الان بعد ان تغيرت وجهات النظر في النجوم وكيفية ان يكون النجم صاحب الشخصية التي يؤديها مناسبيا لها يعيش فيها يتفهمها/يتفهمها اصادقة ترشد الى اسلوب جديد في تفهم الحياة اصبح جاك نيكلسون نجما يختار افلامه بنفسه ويتطلع الان الى صنع فيلم يحارب القلق والانهيـار الاخلاقي المتفشي الان في امريكا ، « ان نيكلسون الذي طلق زوجته ويعيش حياته متجولا تهايا مثل بوبي ديبوا المثقف الخائر في خمس قطع سهلة يقول انك اذا انزلت الى الجمهور فقدت اصالتك وجوبتك .. انني لست مسرورا من حالة الغاء العقل التي تنادي بها ثقافة المخدرات ، كما اني منزعج من فكرة تعظيم الذات التي تدعو اليها ثقافة الهيبيز . اننا لا نزال مشتركين في تلك الحروب الدائرة ولا يبدو اننا سوف نوجه اهتمامنا نحو مشاكلنا الحقيقية . لكل هذه الاسباب فاننا مهتم باننتاج فيلم ايجابي . لقد عشت بعيدا عن اسطورة الخمسينات وتعاونت مع كل الناس وتعاظيت كافة انواع المخدرات وذهبت الى كل مكان ، . وانا ارنو نحو شيء ثابت مثل الفني في فيلم « خمس قطع سهلة » فقد كتب هذا الفيلم خصيصا من اجلي وقام بكتابته شخص عرّفني منذ خمسة عشر عاما . وكما سبق ان قلت فانه ليس امر ممتعا ان تفصل بين شخصيتك وبين عملك » ( من حديث لجاك نيكلسون ، ترجمة نبيل شفيق ) .



فرضته عليه السلطات التي تحكمه وهي بالتالي محكومة من سلطات اخرى ... وهكذا كل شيء غير محدد المعالم او الاتجاهات فالتك يرقص والكل يبوت والجازرة في النهاية لا شيء لان البداية في حد ذاتها كانت لا شيء . وتقول جلوريا في النهاية انها تريد ان تترك الدنيا ، ذلك الشيء الكريه ، فهي لم تجد فيها شيئا ذا قيمة يمكن ان تمسك بها من اجله ، وانها كل ما وجدته هو الدوار والدوار الدائم الذي لا ينتهي بغير الموت او الجنون .

وكما ادان روبرت الثمان المؤسسة العسكرية





— من افلام العشرينات وعصابة ال كابوني —

يشجعني ويوجهني ونسحقني بدراسة الفن السينمائي .  
وبما ان قررت الالتحاق بقسم السينما في جامعة جنوب  
كاليفورنيا حتى ظن الجميع انه قد منسى شيء بسن  
الجزء . « وخرج جورج لوكاس عام ١٩٦٢ واراد ان  
يؤرخ هذه الفترة من حياته وان يصنع منها فيلما جيدا  
في عام ١٩٧٢ . وجاء فيلم « نقوش امريكية » السذي  
استحسن النقاد في امريكا واوروبا بل ان بعضهم اعتبره  
من اهم افلام عام ١٩٧٢ .

ويعتبر « نقوش امريكية » من الافلام التي لا تعتمد  
على نجم معين او نظام خاص في عملها فالتنم الوحيد  
هو الحدث ذاته الذي يتم تصويره في الواقع الذي تعيش  
فيه بعيدا عن اي ديكرات او اكسسوارات ذات بريق  
معين . وحقق الفيلم اكبر قدر ممكن من الارباح يمكن ان  
يحصل عليها فيلم بهذه الامكانات .

بعد كل هذا نذكر الى اي مدى استطاع الجيل  
الجديد في هوليوود ان يخلق سينما من نوع اخر غير  
التي عرفت عن مشاهدتها الناس . وعن الجيل الجديد  
للنجوم والذين اصبحوا دائما متجذرين لا تكاد تلاحق  
متابعة اسمائهم يوميا بعد الآخر والذي ارادت به هوليوود  
ان تغير وجهها وان تصنع سينما الوجه الاخر لهوليوود  
وهو وجه شاب مثالي يعبر عن متطلبات اللحظة  
واحتياجات المجتمع .

عادل عبد المعال  
— القاهرة —

وانطلاقا من مفهوم « اصنع فيلما يتكلف اقل من  
مليون دولار » نجد المخرج الشاب جورج لوكاس  
٢٩ سنة ( يصنع فيلمه « نقوش امريكية » في ٢٩ يوما  
فقط في شمال سان فرانسيسكو وقد بلغت تكاليف  
انتاجه ٧٨٠.٠٠٠ دولار بينما حقق اربحا تقدر بحوالي  
٢١ مليون دولار ويقدم جورج لوكاس في هذا الفيلم حركة  
الشباب الامريكي في الستينات وبالذات في الستينيات  
وهو نفس العام الذي تخرج فيه وهو يقول « ان معظم  
اداءات هذا الفيلم واقعية الى حد بعيد بل ان بعضها قد  
حدث لي شخصيا بطريقة او باخرى . ولا يعني هذا  
انني قمت بتقديم هذه الوقائع كما كانت بل كما كان ينبغي  
ان تكون ثم اضفت اليها جزءا من الخيال حتى تتطور في  
النهاية في الشكل السينمائي السذي ثروته الان » .  
ويسنكل المخرج جورج لوكاس حديثه بقوله « انني لا  
ادعي كعري من المخرجين ان هواية السينما بدأت معي  
في سن الطفولة ففي الحقيقة انني كنت مولعا بالفنون  
التشكيلية . ولكنني لم افكر قط في ان اصبح مخرجا  
سينمائيا . الا ان ثمة حادثا كان نقطة تحول في حياتي .  
فقد كنت املك سيارة سباق وكنت اشترك في سقى  
المسابقات حتى اصبحت ذات مرة اصابة خطيرة وكنت  
افقد حياتي وامضيت فترة طويلة في المستشفى تحت  
العلاج وهنا رحلت اعيد النظر في حياتي من جديد .  
وقررت ان اترك مهنتي في ميكانيكا السيارات واستأنف  
تعليمي في المدرسة المتوسطة . وفي هذه الفترة بدأت  
اهوى التصوير الفوتوغرافي وحدث ان التقيت بمحضر  
الصدف بالمصور السينمائي هاسكل فيكسملر فاعاد

# الليلة الرهيبة

بقلم: انطوان تسيخوف ترجمة: أحمد فارس

تنفس ايفان بتروفيتش بصعوبة  
وارتشف قليلا من الماء ثم تابع  
حديثه :

— هذا الخوف الكبير الذي يبدو  
غير مفهوم بالنسبة لكم ، لم يزل باقيا  
بالرغم من اني وصلت بيت « جثة » .  
صعدت الى الطابق الرابع وكان  
الظلام يلف منزلي المتواضع والريح  
تبكي في المدفأة الجدارية وتندفع نحو  
الدناء طارقة ابواب الحر .

« اذا كانت الارواح صادقة فانهي  
تحت هذا البكاء وفي هذه الليلة بالذات  
سياتيني الموت . ان الوحدة رهيبة  
قاسية . ابتسمت وانا افكر بهذا . »

اشعلت عود الثقاب ... ولم  
يتوقف عويل الريح ويكاؤها ، بل  
كان يمدو فوق سطح البيت وما يلبث  
ان يتحول الى عويل صاخب . وفي  
مكان ما ، بل في اسفل البناء هوت  
نافذة على الارض فاحدثت جمجمة  
قطعت سكون الليل ، وراح باب  
نافذتي ينث انينا موجعا وبطلب  
المساعدة ...

« انه لن السوء الا يكون للانسان  
ماوى في مثل هذه الليلة » . هذا  
ما فكرت به ببني وبين نفسي ولكن  
هذا الوقت ليس بالاناسب لاطلاق  
العنان لامكار مختلفة .

عندما اشتعل عود الثقاب بلونه  
الفضي الازرق ، جابت عيناى اطراف  
الغرفة ووقعتا على شيء لا يمكن  
تصوره ... كم كنت متألما لان الريح  
لم تطفيء عود الثقاب ، اذن لسا  
شاهدت شيئا ولما انتصب شعمر  
رأسي هلعا . اطلقت صرخة وقفزت  
نحو الباب يتلكني ذعر هائل ونظرة  
استغراب ، فقد كان ممسجى في  
الغرفة نابوت .

كانها موجهة لى بالذات ، لذا صمت  
ولم اعد اكرر ، ولكن الصحن المقلوب  
كرر بل اضاف : « اليوم ليلا » .  
انا لا اومن باستحضار الارواح ،  
ولكن مجرد التليخ بالموت يجعلني  
اشعر بالكآبة والتلق غالموت يا سادة  
لا يمكن الهرب منه وهو ابريديهي ،  
ولكن بمجرد التفكير به يغدو مكروها  
وهذا من طبيعة الانسان .

ظلمة باردة وجبات من المطر تسقط  
امام ناظري ، والريح تنث انينا حزنا  
فوق رأسي . امتلأت نفسي خوفا  
وهلعا لا يمكن تصورها عندما لم  
اشاهد احدا حولي ، ولم اسمع  
صوتا لكان حي . وكما قلت ، انسا  
انسان لا اومن بالخرافات ، ولكني  
اسرعت في سيري . وكنت خائفا  
ان انظر خلفي او على جانبي ، فقد  
هيبه لي انه بمجرد النظر الى الخلف  
سألقي شبح الموت .

عندما اطفئ النور امتنع لون  
ايفان بتروفيتش ، واخذ يتحدث  
بصوت مرتجف :

— حدث هذا قبيل عيد الميلاد عام  
١٨٨٢ في ليلة حالكة لفت الارض  
بسوادها فقد كنت عائدا من عند  
صديقي الذي توفي لتوه ، وكنا قد  
اجتمعنا في غرفة نستحضر الارواح  
(١) . لا ادري لم كانت الازقة التي  
سرت فيها غير مضاءة وانا عائدا  
الى البيت ، لذا بدأت اتحسس طريقي  
تحسسا . كنت اقيم في موسكو في  
حي « جدار القبرة » عند الموظف  
« جثة » . وما ان وصلت الى منطقة  
مقبرة من حي ارباط حتى شعرت  
بان تفكري غدا مرهقا ثقيل .

« حينك تقترب من النهاية ...  
عليك التوبة » . لقد قتلت في هذه  
العبارة في جلسة الارواح ونحن  
نستحضر روح صديقنا الذي توفي منذ  
فترة قصيرة . قتلت هذه الجبلة

وكل كلمة تشير الى شخص . وبهم الشخص  
من هذه الكلمات ماذا سيحل به في القريب  
العاجل . حسب تكهات المشرك ...  
( الحرب ) .

الصحن مقلوبا كما ذكرنا على نوحته ويضع كل  
واحد اصابعه بإحاذة اطراف الصحن ويبدأ  
الصحن بالدوران بعد ان يبدأ كل واحد من  
الجالسين بالدناء ، على ما يضره في نفسه .

(١) كانت عملية تحضير الارواح تتم كالآتي :  
يؤتى بصحن ويقلب على نوحته ويكتب على  
اطرافه كلمات متعددة مثال « موت ، زواج ،  
توبة ، كنيسة ... » الخ ثم يجلس المشترون  
في الجلسة حول منضدة مصقولة ، ويكون

بالرغم من ان عـود الثقاب لم يشتمل طويلا فقد استطعت ان اميز شكل التابوت ... رايت بميصا خافتا وردي اللون يلمع ، وصليبا ذهبيا وشم على سطحه .

وتابع ايفان بيتروفيتش حديثه فقال :

— توجد يا سادة اشياء تنطبع في ذاكرتك ، بصرف النظر عن انكم لم تلحوها الا لفترة وجيزة . وهذا ما حدث لي . فقد شاهدت التابوت لثانية واحدة لا اكثر ، ولكني اذكر جميع خصائصه الدقيقة . فقد كان لانسان معتدل القامة . ومن شكله الوردي يمكن الحكم انه لفتاة شابة . فخشيت الثقبين وبساده وأرجله البرونزية ، كل هذه الاشياء توحى بان المرحوم غني .

خرجت من غرفتي كالبرق هابطا السلم دون وعي او تفكير ، بتلكتي ذعر شديد . كان الممر غارقا في لجة من الظلام ، وكانت قدمي تدوسان على اطراف فروتي . لا ادري كيف لم اتع ولم تتحلم رتبتي ، ان هذا يبدو لي غريبا .

وجدت نفسي فجأة في الشارع فاستندت الى عמוד كهرباء مبلس ، ورحلت اهديء من روعي ، فقد كان قلبي في وجيب مستتر ، وشعرت بانني اكاد اخنق ...

اشعلت احدى المستعجمات النور في الصباح وقربت من القاص فتابع الآخر حديثه :

— لم اتعجب لو ان حريقا شب في منزلي ، او لصا سرقه ، او دخله كلب مسعور ، لم اتعجب لو ان المستف سقط ، والارض غارت ، والجدران انهارت ...

كل هذا سيكون بالطبع مفهوما . ولكن كيف وصل هذا التابوت الى غرفتي ؟ من اين جاء ؟ كيف وصل الى غرفة حثيرة ، صاحبها موظف بسيط ؟ وماذا فيه ؟ لعلها جثة ، ولكن من هي هذه المرحومة التي تركت مفاتيح الحياة وجاءت الي في زيارة

غريبة رهيبة ؟ . هذا ما لم افهمه ، انه سر غامض مقلق .

« اذا لم يكن هذا الامر معجزة فمعنى ذلك انه جريمة » ودوت في راسي هذه الفكرة وضعت في متاهات التخمين والحسد . كان باب غرفتي موصدا اثناء غيابي عنها وموضع المفتاح معروفا لبعض الاصدقاء فقط . وليس من المعقول ان يكون اصداقائي قد وضعوه . هناك احتمال اخر ، لعل الجمالين اخطاوا فحملوه الي بالخطا ؟ . او لعلهم اخطاوا في معرفة الطابق والغرفة فجاؤا به الى هنا عوضا عن ان يأخذوه الى مكانه الاصلي . ولكن كل منا يعرف بان جمالي التوابيت لا يخرجون قبل ان يأخذوا اجرم ولو كاس شاي .

وعدت الى التفكير : « لقد اشارت الارواح الى موتي اليوم . اليس هي التي سمعت لان تدعني بهذا التابوت ؟ » .

كما ذكرت ايها السادة لا اومن بالارواح ، ولكن مثل هذا التطبيق يوتج الحيرة حتى في نفس الفيلسوف المتصور . « لقد كانت هذه تخيلات لا اكثر ، وعندما هربت من المنزل كنت مفرعا تماها . فليس هناك ما يفرح اذا كانت اعصابي مريضة ورايت تابوتا ... بالطبع ... تخيلات ، وماذا غير ذلك ؟ » .

كان المطر يصنع وجهي والريح الغاضبة تلعب باطراف ثقبتي . لقد تبللت ثيابي وتجمدت اطرافني من البرد . كان علي ان اذهب ولكن الى اين ؟ هل اعود ادراجي الى الغرفة ؟ معنى ذلك انني سأعرض نفسي لرؤية التابوت من جديد ، وهذا فوق طاقتي ، ان وجودي منفردا مع التابوت كغزل بان يجعلني افقد عقلي ، وان البقاء في الشارع تحت المطر الغزير وتحمل البرد القارس امر لا يطاق .

توجهت الى منزل صديقي ابو كييف لقضاء ليلتي عنده ، وشعرت هناك

كن اطلق النار على نفسه . فقد كان صديقي هذا يعيش في « جادة الاموات » عند التاجر « جبجة » .

مسح ايفان بيتروفيتش العرق البارد المتصبب من وجهه الشاحب وتنفس بصعوبة ثم تابع حديثه :

— لم اشاهد صديقي في بنسه ورحلت اطرق الباب وعندما تاكدت من عدم وجوده راحت يدي تتحسس موضع المفتاح في الظلمة .

فتحت الباب ودخلت ، والقيت فروتي المبللة عن كاهلي الى الارض ، وتحسست في الظلمة موضع المقعد فجلست استعيد انفاسي . كانت الغرفة تسرع في لجة من الظلام الحالك والريح تزار من كوة صغيرة في الجدار ، وراح صرصور يصدح بأغنية رتيبة في المدفأة الجدارية ، ودقت اجراس الكرملين معلنة يوم الميلاد .

اسرعت في اشعال عود الثقاب ، ولكن الضوء الخافت لم يقض على مزاجي السيئ بل زاده سوءا . فقد استحوذ علي من جديد خوف لا يمكن وصفه ... صرخت ماهزت اوصالي ، ولم اشعر كيف خرجت كالبرق من الغرفة ... لقد شاهدت فيها ما شاهدته في غرفتي : « تابوت » .

كان تابوت صديقي ضعف تابوتي تقريبا ، وكان لون غطاءه البني قد اضمى عليه مسحة من الكآبة والحزن كيف جاء هذا الى هنا ؟ هل هذا وهم وتخيلات ايضا ؟ . لم يعد هناك ادنى شك ... وليس من المعقول ان يكون في كل غرفة تابوت . لقد بات واضحا ان اعصابي اصبحت مريضة بمرض الهلوسة . انني سافقد عقلي . ساجد في كل مكان اذهب اليه الموت الرهيب يعيش برفتي . لقد غدوت مريضا بمرض « التوابيت » . ان ابحت في اسباب اختلال العقل لن يطول : يكفي فقط تذكر استحضار الارواح ، بل تكفي كلمة ارواح ... « سافقد عقلي ، يا الهي ، ما العمل ؟ فكرت وامسكت راسي بيدي

والخوف يتملكني . شعرت براسي قد تصدع وبأرجلي قد اجثت ...  
الطر غزير كانه ينساب من «سطل»  
والريح اخترقت عظامي ونفذت اليها .  
كنت حاسر الراس ، ولا أحمل على  
بني فرتوي ، ان العودة الى الغرفة  
لجلبها امر يوق المستحيل ... لقد  
استبد بي الخوف ولغني في احضائه  
الباردة ، وانتصب شعري فزعاً ،  
ونضح العرق بارداً من وجهي بالرغم  
من قناعتي بان كل هذا هלוسة .  
وتابع ايفان بتروفيتش :

— ما العمل ؟ لقد فقدت صوابي  
وفضلت ان اساب بالزكام الحاد  
على العودة الى الغرفة . ولحسن  
الحظ تذكرت انه في مكان غير بعيد  
عن « جادة الاموات » يعيش صديق  
لي انهي كلية الطب منذ فترة قصيرة  
يدعى بوغوستوف ، وكان معي في  
تلك الليلة ، ليلة استحضار  
الارواح ...

اسرعت اليه ... لم يكن آنذاك  
قد تزوج من تاجرة غنية . وكان يقطن  
في الطابق الخامس عند المستشار  
« مقبرجي » . وهناك كان على  
اعصابي ان تعيش تجربة اخرى .  
فبينما كنت اسعد الى الطابق الخامس  
سمعت وقع خطوات سريعة وضجة  
كبيرة تلاها صفق ابواب وصوت  
يستغيث :

— هلموا الي ... الي يا بواب ..  
وبعد برهة هبط السلم شبح  
اسود يرتدي غرزة وقبعة مجمدة .  
قلت مشدوها وانا اتعرف عليه :  
— بوغوستوف ، اهذا انت ؟  
يا بك ؟

توقف بوغوستوف بمحاذاتي وقبض  
على يدي وهو يرتجف .. فقد كان  
اصفر كالشمع يرتجف ويتنفس  
بصعوبة ، وكانت عيناه قلقين كأنما  
تبحثان عن شيء ، وصدره في وجيب  
يستر .

— اهذا انت يا ايفان ؟ اهـذا  
انت ؟ انك تبدو شاحبا كأنك خارج  
لنوك من القبر ... ولكن اليس هذا

بهاجس ؟ يا الهي ، انك تبدو  
مخيفاً ...

— ماذا بك ؟ لماذا تصرخ ؟ انك  
تبدو بوجه ليس بوجهك .

— آه ، دعني استعيد انفاسي يا  
عزيزي ... انني سعيد بليقك اذا  
كنت حقاً ايفان ، وليس وهماً او خيالاً  
او لعنة من لعنات الارواح ... لقد  
انهارت اعصابي لقد عدت لنوي الى  
البيت فشاهدت في غرفتي ...  
تابوتا .

لم اصدق ما سمعت ، فطلبت منه  
ان يعيد .

قال الطبيب وهو يجلس الى  
درجة السلم : تابوت تابوت حقيقي .  
انا لست جباناً ، ولكن الشيطان  
نفسه سيخاف اذا كان قد عاد لنوه  
من جلسة استحضار الارواح  
واصلدم في الظلام بتابوت .

حدثت صديقي بلسان يتفقد متلعم  
عن التوابيت التي شاهدها . ومرت  
دقيقة صمت راح كل منا خلالها ينظر  
الى الآخر مشدوهاً جيلعاً فاجابهم .  
وحتى نتأكد من اننا لسنا اوحيا راح  
كل منا يلسع الآخر ويؤله .

قال الطبيب :  
— كلانا يشعر بالآلم ، لقد بات  
واضحاً اننا لسنا في حلم ولا نرى  
بعضنا في المنام ، وان توابيتك وتابوتي  
ليست اوحيا وانما هي حقيقة  
واقعة . ولكن ما العمل الآن ؟

مرت ساعة من الوقت ونحن  
نستعرض الامور والاحتمالات ، لقد  
تجمدت اطرافنا من البرد ، فقررنا  
القضاء على هذا الخوف الملقى في  
قلوبنا .

ايقظنا احد القاطنين في الممر  
واخذنا معنا الى الغرفة . دخلناهما  
واوجدنا شمعة نالفت ان التابوت  
حقيقة ملووسة . لقد كان محاطاً  
برسومات وموشى بالذهب . ورسوم  
الجار علامة الصليب على صدره .  
وسأل بوغوستوف الشاحب  
المرتجف :

— هل تعتقد ان فيه احدا ؟

وبعد جدل طويل انحنى الطبيب  
واسنانه تصطك خوفاً وهلماً . وبفარغ  
الصبر خلع الغطاء ونظرنا فيه ، لقد  
كان فارغاً . لم يكن فيه احد . لقد  
وجدنا رسالة ملقاة ، هذا نصها :

عزيزي بوغوستوف .  
تحية طيبة :

ان اعمال عمي آخذة في التدهور  
المستمر ، لقد غرق في الديون حتى  
راسه . غداً او بعد غد سوف يقومون  
بالحجز على جميع ممتلكاته ، وهذا  
سيقضي على عائلته وعائلتي ،  
وسيقضي ايضاً على سمعته وهي  
اغلى شيء بالنسبة لي . وفي اجتماع  
عائلي مساء الاربعة ، فقد قررنا  
اخفاء جميع الاشياء النفيسة ، وتكون  
ثروة والد زوجتي من التوابيت ( فكما  
هو معلوم بالنسبة اليك يعتبر امر  
صانع لها في المدينة ) لذا قررنا اخفاء  
انفسها . وبهذه المناسبة اتوجه اليك  
كصديق عزيز ان تساعدني ونفقدني  
من هذه الورطة وننقذ شرقي . واعتقد  
انك ستساعدني في الحفاظ على  
ممتلكاتنا ، كما ارسل لك يا عزيزي  
تابوتا واحداً ، ارجو ان تخفيه عندك  
الى حين الطلب . وانت تعلم انه بدون  
مساعدة الاصدقاء والمعارف سيقضي  
علينا . آمل الا ترفض طلبي هذا ،  
علما بان التابوت لن ييكت اكثر من  
اسبوع عندك واتني قد ارسلت لك  
صديق من اصديقاتنا المخلصين تابوتا  
واحداً معتمداً بذلك على شهرتهم  
ونيلهم .

المحب لك ايفان تشيلوستين  
\*\*\*

بقيت بعد ذلك ثلاثة اشهر اعالج  
اعصابي المنهارة . اما صديقي صهر  
بالشم التوابيت فقد انتقذ شره  
وممتلكاته . وهو يملك الان مكتباً  
للدفن والتشييع وبيع التماثيل واحجار  
القبور . وقد علمت ان اعماله تسير  
على غير ما يرام . لذا تراني الان وفي  
كل مساء عندما ادخل بيتي ادخله  
بحذر خشية ان امحاًجاً بتابوت او يتمثال  
من المرمر .

ما ان تجاوزت صروح الجمهورية في روما قبل ميلاد المسيح بثلاثين من الاعوام ، حتى كانت فكرة الحرية تتلشى من معظم انحاء المعمورة على مدى عقد كامل من القرون . لربما كانت الفكرة الموعودة ما تنفك تولد بين الفينة والفينة من جديد في بعض الانحاء ... تارة في النرويج ، وطورا في انكلترا ، ومرة في الحجاز ، الا ان مشعل الحرية بمفهومها الروماني القديم العتيق كانت انواره خبت بالفعل في سائر ما دون ذلك من اقطار الارض وامصارها . فلاغرو ان كان الفقراء في فرنسا على سبيل المثال يرزحون تحت نير سراقا المجتمع واعياته ، حيث كانت الصفوة المختارة المتميزة على قلتها ، هي وحدها التي تنعم بظلال وارفة من البذخ والرغد والرخاء ... بينما يتضور سائر افراد الكثرة الكاثرة من ابناء الشعب جوعا . ويتأسون عنت الخوف والقر والفقر والحرمان . ابا الالتماسات وعرائض الشكوى والاحتجاج فلم تكن لتلاقي اذنا مصغية واحدة في تصور السادة او اروقة البلاط . الى ان بزغ فجر يوم لم يعد في وسع الشعب فيه ان يتحمل من عناء ذلك كله المزيد ... واذا بابنائهم ينتفضون في ثورة عارمة ضد تلك الصفوة المختارة تحت شعارهم التاريخي الخالد « الحرية ... والمساواة ... والاخاء » .

وقد استلم اهل مرسيليا ، الشفر العظيم المنكئ على ضفاف البحر الابيض المتوسط ، زمام المبادرة هذه بفيض عارم من الحماسة .

لقد تهيأ لمواطني جنوبي فرنسا هؤلاء ان تد ان الاوان ودقت الساعة للقيام بتظاهرة توفظ الامة جمعاء من سباتها العميق .

وهكذا ... وفي يوم من ايام تموز ( يوليو ) من عام ألف وسبعمائة واثنين وتسعين ، تجهب ستمائة رجل من سكان مرسيليا وانطلقوا من



# المرسيلية

## MARSEILLAISE

### اول نشيد للحرية في الف عام

بقلم عصام حماد

ثم في مسيرة كبرى يتجهون بها  
شبالا الى باريس ، وذلك لكي يضعوا  
بالقوة حدا نهائيا للمناقشات العقيمة  
والمساومات الفظة التي كانت دائرة  
هناك ، وينفضوا الى اتخاذ الاجراء  
اللازم الحاسم الفعال . ولقد تعالت  
اصواتهم وهم يذفون السير في الطريق  
نحو العاصمة باناشيد جديدة تعبر  
عما كان يضطرم بين جوانحهم من  
الهمة الزاخرة والامل العارم الوليد .  
وما ان اهلت المسيرة على تخوم بلدة  
( أفينيون ) Avignon التي تتوسط  
الدرب الى باريس ، حتى لاس  
اسماع المواطنين الطيبين في « أفينيون »  
نغم من انغام تلك الاناشيد ،  
سرعان ما هز منهم المشاعر جميعا ،  
ثم ما لبث ان انتشر في ربوع فرنسا  
كلها ، بل طبق من بعد افاق الدنيا  
باسرها .

وما ان وصلت طلائع الرجال الى  
أفينيون ، حتى سمعت الاجراس تقرع  
في برج المدينة ، ثم يقتل رجل من  
اقصى المدينة يسمى وهو يصيح في  
خلال الطرقات : « ان قد دهبنا كتائب  
من الجند لا قبل لنا بها زاحفة  
علينا من مرسيليا ... » ولا يكون  
من زمر النساء المهفكات في غسل  
متاعهن على ضفاف السرون ، الا ان  
يتفرقن شذو مخر ، وما في ايديهن  
سوى ان يتركن سلالهن وانتهن حيث  
هي ، ويهرعن في طلب الامان لا يلوين  
على شيء . وليس ثمة غير اسواب  
تصفق ونواذع تنقلق ، وهؤلاء اهالي  
المدينة يلوذون عن بكرة ابيهم ببيوتهم  
خشية الغارة المرتقبة . بيد انه ما  
من غارة ولا غزو ولا ما يحزنون .  
وليس ثمة جنود ولا كتائب . وكل  
ما في الامر ان نفرا من الرجال الطيبين  
... او « انصار الدستور » كما  
سموا انفسهم ، كانوا يشقون طريقهم  
نحو الحرية فمنهم من اعتمر قلنسوة  
الحرية الحمراء ومنهم من ارخى على  
احدى اذنيه شريطا مثلث الالوان ،

بينما تتعلق على الشقوق الجانبية  
لخازن بنادقهم الجاهزة للاطلاق حزم  
من القش عساعها تظلم بفيئها ، وترد  
منهم غائلة الحر الخائق ، في حين  
ينبعث من اعماق حلوهم وانفدتهم  
نشيد « المرسيليز » الرائع الاخاذ .  
وكان التشديد قد وضع كلماته في  
الخامس والعشرين من نيسان (ابريل)  
من عام الف وسبعمائة واثنين  
وتسعين — على اعتبار انه مجرد  
اهزوجة من الاهازيج العسكرية  
لجيش الراين — جندي فرنسي صغير ،  
لم يخامره الحلم البقة بان نشيده  
سيضحي في يوم من الايام اغنية  
للثورة ... بل ويصبح من ثم السلام  
المولني للجمهورية الفرنسية ...  
وذلكم هو الشاعر المصور كلود  
روجه دي ليل Claude J. Rouget  
De Lisle  
هيا يا أبناء الحرية .. هبوا نحو الجند

من حوكم لاجج بشرية لا يتركها عد  
حشود فراركم واسلافكم  
جموع نساكم واطفالكم  
سيول دموع ورجع آين  
لا تبصرون ؟ لا تبصرون ؟

أرضيكم ان يبعث اللام الطفاه  
وهن خلفهم زهر المفسدين البفاه  
بارض احوالوا جثثاتها بلقما  
وكانت لاحلامكم والهوى مرتعا  
وحرية الشعب — فوق الثرى —  
والسلام

ذبيحان يستصرخان النفوس العظام  
هبوا لسلامكم البتار !!  
استلوا الان سيوف الثار !!  
سيروا قدما ... لا تندحروا !!  
الموت الموت او الظفر !!  
أقبيقوا ... لقد ثارت العاصفة  
وهذي طلائعها زاحفة  
لقد وحد الطغيان والخائون  
صفوفهم والتقى الحاقدون  
وضجت كلاب الوغي طلفات السراح  
لتملا آفاق ارضكم بالناباح  
اتلتهم النار خضر الحقول  
ويغرق عمراننا بظلام الاقول

ويندفع البغي في خطوات جريئه  
وايديه تقطر منها الدماء البرينه  
يلاحقنا بالباء سماء وأرضا  
وينشر في ريعنا الويل طولا وعرضا  
ونحن هنا نكتفي بالنظر ...  
ونفضي على الذل لم نستتر ؟!  
هبوا لسلامكم البتار !!  
استلوا الان سيوف الثار !!  
سيروا قدما لا تندحروا !!  
الموت ... الموت ... او الظفر !!  
أقبيقكم يوما اذا ما اشتراك ؟!  
أيفلت مشعلك المدلجون  
اذا ما استضاءوا بفيض سنك ؟  
أتقوى القيود على معصمك  
ويختم سوط على ميسمك ؟!  
لكم شحد الظلم خنجره الزانفا  
وعالما ثم يرقبه خائفا  
ولكننا اليوم منك صنعنا السلاح  
ازحنا عن الخدع الكاذبات الوشاح  
هبوا لسلامكم البتار !!  
استلوا الان سيوف الثار !!  
سيروا قدما ... لا تندحروا !!  
الموت .. الموت .. او الظفر !!



# العربية الفصحى

## قديماً وحديثاً

مهدي  
المنحزمي

ويرجع الاختلاف بين اللهجات التي تنتظمها لغة واحدة إلى الاختلاف في الأصوات وإلى الاختلاف في البنية أحياناً ، أما النظم أو التأليف الجلي فلا يمسه اختلاف اللهجات في شيء .

ويمكن تصنيف اللهجات العربية إلى لهجتين رئيسيتين هما :

- ١ - لهجة تميم وما والاها من القبائل .
- ٢ - ولهجة تميم وما والاها من القبائل .

وكان رواة اللغة وعلمائها يدركون هذا ، وإن لم يصحروا به . فقد سئل أبو عمرو بن العلاء عن رفع « المسك » في قولهم : « ليس الطيب إلا المسك » فقال : « ليس في الأرض حجازي إلا وهو ينصب » وليس في الأرض تميمي إلا وهو يرفع » ( ٢ ) . ولم يشر أبو عمرو إلى لهجة أخرى ، مع أن في الأرض العربية الواسعة قبائل أخرى ولهجات أخرى ، وأكبر الظن أن أبا عمرو لا يعني أهل الحجاز وحدهم ، ولا بني تميم وحدهم ، ولكنه يعني أهل الحجاز والقبائل المجاورة لهم ، المتصلة بهم ، وبني تميم والقبائل المجاورة لهم ، المتصلة بهم . . وكان الدارسون يتحدثون عما اختلف فيه بنو تميم وأهل الحجاز ، وكأنه ليس في الجزيرة العربية إلا تميم وأهل الحجاز .

وهذا يؤيد ما أشرت إليه من أن لهجة تميم كانت تمثل لهجات القبائل الشرقية المحيطة بها ، ولهجة أهل الحجاز كانت تمثل لهجات القبائل الغربية المحيطة بهم . وللؤرخين وعلماء العربية تصنيف آخر للقبائل ولهجاتها ، فهناك العرب العاربة وهم شعوب كثيرة منها عاد وثمود ولسم وجديس وجرهم وحضرموت وسبأ

اللغة العربية هي لغة الشعب الذي كان يسكن في جزيرة العرب الواسعة المترامية الأطراف ، وكان لطبيعة جزيرة العرب الجافة أثر في حياة الشعب العربي ، فقد غلبت حياة التنقل فيه على حياة الاستقرار ، وحياة التبدد على حياة التحضر ، وحالت هذه الطبيعة الجافة القاسية دون قيام المجتمعات الكبيرة ، وجمعت من الصعب أن تقوم فيها الدول الكبيرة أيضاً .

ونستطيع أن نصف المجتمعات العربية صنفين : مجتمعات متبدية ، ومجتمعات متحضرة ، وتقوم حياة البدو على التنقل حيث الماء والكلا ، والجزيرة كلها وطنهم ، ينتقلون من مكان إلى مكان طلباً للقاء والكلا ، فهم متنقلون ، لا يكادون يستقروا في أرض يتخذونها وطناً حتى يتصدوا إلى أرض أخرى يتخذونها وطناً جديداً . . وتقوم حياة الحضرة على الاستقرار في الأرض ، يعيشون على الزراعة أو على العمل ، أو على التجارة ، ومن طبيعة ذلك أن يستقروا في أرض تكون وطناً ثابتاً لهم ، ومقاماً يقيمون فيه ويذبون عنه ، ويذلون الغالي في سبيل الحفاظ عليه .

وكان تباعد القبائل ، وانفصال بعضها عن بعض ، وتمسكها بعاداتها وتقاليدها سبباً لظهور اللهجات العربية القديمة التي روت لنا كتب الأدب واللغة أطرافاً من خصائصها المميزة .

« واللهجة في الاصطلاح العلمي الحديث هي مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة ، ويشارك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة » ( ١ ) أما اللغة فتتألف من عدة لهجات تختلف في الصفات اللغوية الخاصة بها . وتنتظمها ظواهر لغوية عامة .

بالعرب العاربة « إما بمعنى الرساختة في العروبية ، كما يقال : ليل أبل وصوم مسائم او بمعنى الفاعلة للعروبية والمبتدعة لها » (٣) .

وهناك العرب المستعربة ، وهم بنو قحطان و قحطان أبو اليمن كلهم» وقد تعلم العربية من العرب العاربة (٤) .

وهناك العرب التابعة للعرب ، وهم عدنان ، وعدنان من ولد اسماعيل ، وكان اسماعيل فيها زعموا « أول من تكلم بالعربية ونسي لسان أبيه » وان « العرب كلها ولد اسماعيل الا حمير وبقايا جرهم » (٥) .

فلسان التحدثين عندهم هو لسان العرب الاول، ومنهم تعلم العدنانيون ، غير ان الدرس اللغوي الحديث يرى ان لعرب الجنوب لسانا يختلف عن لسان عرب الشمال ، وكان أبو عمرو بن العلاء ، قد وضع بعده على هذا ، وذهب به الامر الى اخراج الحميرية وسائر اللهجات الجنوبية عن العربية الفصحى عربية الشماليين التي نزل بها القرآن وقال : « ما لسان حمير واقاصي اليمن بلساننا ، ولا عربيتهم بعربيتنا » (٦) .

غير ان القبائل اليمنية التي نزحت الى الشمال كانت قد انتشرت بين القبائل الشمالية في طول الجزيرة وعرضها ، واخذت تسلكها ، وتشاركها في حياتها ، وتؤثر فيها وتتأثر بها حتى اخذت اللغتان تتقاربان ، ولا بد ان يكون قد مر على اتصال قبائل الجنوب بقبائل الشمال زمان طويل قبل ان تهجر كثيرا من خصائص لغتها الاولى ، وتستبدل بها لغة الشماليين التي اجاورتها وعاشتها زمنا طويلا ، حتى كادت تندمج فيها وتتحد . وكان شعراؤها يتولون الشعر ، وخطباؤها يرسلون الخطب ، ولغة هؤلاء اولئك هي العربية التي نزل بها القرآن ، وهي عربية قبائل الشمال ، وتكون القبائل الجنوبية وهي القبائل التحدثية على هذا هي التي تعلمت العربية من القبائل الشمالية وهي القبائل العدنانية على خلاف ما تعارف عليه الدارسون .

وكان الذي ادى الى تشعب اللغة العربية الى لهجات هو ان الشعب العربي كان قد اضطر ، بحكم ظروف الجزيرة ، وما كانت تنسم به طبيعتها من جفاف وقسوة ، الى ان يتفرق في وحدات اجتماعية صغيرة اخذت تعيش في مناكب الجزيرة ، تنشد الرزق ، وتطلب الماء والكلأ .

وبالرغم من تحدر هذه الوحدات من بيئة اجتماعية واحدة ، لها نظام اجتماعي واحد ، وعادات مشتركة نرى هذه الوحدات التي تتمثل في القبائل تستقل بحكم انتمائها بتقاليد خاصة ، وعادات كلامية متميزة ، وتطور مستقل لسماتها اللغوية الخاصة . وكان يمكن ان يعيق هذا الاستقلال ، وتمتد جذوره ، وتنشأ في داخل الجزيرة

لغات متعددة منفصل بعضها عن بعض لولا ما تهيأ للجزيرة العربية ، وللقبائل المنتشرة في انحاءها من اسباب الاتصال الوثيق الذي اخذ يدفع القبائل الى نوع من الوحدة الاجتماعية والسياسية ، والوحدة اللغوية خاصة .

فقد برزت مكة بين حواضر الجزيرة العربية مركزا حضاريا مرموقا شد اليه القبائل القريبة والبعيدة ، ومركزا دينيا كان الناس يحجون اليه من كل صوب وصوب ، وتتوالى عليه وفود العرب ، ليشهدوا منافع لهم ، ويقتضوا فيه مناسكهم ويقيموا فيه شعائرهم ، ويجضروا اسواقها يمتارون ويعقدون المنتديات يتساجلون فيها ، ويتكاثرون .

كان للعرب اسواق كثيرة يختطفون اليها للامتيار وتبادل المنافع ، وكانت عكاظ اهم هذه الاسواق ، لانها كانت سوقا عامة يتوافد اليها العرب من كل صوب ومن كل فج ، وهناك كانوا ينصبون الخيام ، ويعرضون السلع ، ويبيعون ويشتررون ، وقد اولاه العرب فضل اهتمام ، وشار ذكراها بين العرب في كل مكان ، وبعد صيتها حتى كان العرب يشدون اليها الرحال من كل مكان .

وكان لقريش الفضل في شهرتها وبعد صيتها فقد جعلوها مبندى للشراء والخطباء ، كانت القبائل تدفع بنوابها في الشعر والخطابة ، ليتناشدوا الشعر ، ويرسلوا الخطب ، ويتناقضون ويتفاخرون ، وكانت وفود العرب تفرص على شهود ذلك ، والاستماع الى الحكم الذي يتولى الفصل بين المتسابقين والمتكاثرين ، فاذا انتهوا من ذلك جاعوا الى مكة لقضاء مناسك الحج، ثم رجعوا الى مواطنهم ، وكان ذلك يتكرر في كل عام وفي الاشهر الحرم منه .

وقد اخذ نفوذ قريش يتسع حتى تجاوز مكة الى غيرها من حواضر الحجاز ، والى مناطق اخرى من جزيرة العرب ، والذي امد قريشا بهذا النفوذ الواسع بانها كانت تتولى :

- (١) سدانة الكعبة التي كان العرب يقدسونها ، ويحجون اليها من كل فج ، ويغدون عليها في كل عام .
- (٢) وسقاية الحجاج ، فقد كانت تنشئ الحياض ، وتضعها في فناء الكعبة ، وتنقل اليها المياه العذبة من منابعها البعيدة ، لقله المياه في مكة ، وعدم وفاء ما فيها بالحاجة في المواسم التي تتجمع فيها الوفود في مكة ، لاداء مناسك الحج واقامة شعائر الدين ، وظل هذا شأنهم حتى خفر عبد المطلب بشر زمره .
- (٣) وقيادة قوافل التجارة الى الشام والى اليمن . وكانت طرق التجارة محفوفة بالخطار ، ولم يتول قيادة القوافل غير قريش ، لان العرب كانوا يحفظون



حرمته ويحترمونه فلا يتعرضون لهم بسوء ، لانهم  
سدنة الكعبة وحجابها واصحاب السقاية والرفادة  
فيها .

وكان لهذا الاتصال بين الوفود في الاسواق العامة  
وفي رحاب الكعبة تأثير في اللغة فما زالت اللهجات  
المختلفة تتفاعل ، ويؤثر بعضها في بعض ، ويقتبس  
بعضها من بعض ، ويمد طول احتكاك بين  
هذه اللهجات ، وتعاقب اتصالات بين وفود  
القبائل اخذت اللهجات تتقارب ، ثم تقارب ،  
ثم تتحد في لغة ادبية مختارة اصطنعها الخاصة  
من العرب وقال الشعراء فيها اشعارهم ، وارسل  
الخطباء فيها خطبهم يوم كانوا يتبارون ويتساجلون  
ويكتاثرون في اسواق مكة وينتديانها وفي عكاظ خاصة ،  
ولا بد انها كانت لغة مختارة بمنقاة لغوها جميعا ،  
واستأغوها جميعا ، فلم يكن فيها ما يثقل على اللسان  
ولا ما تخفى دلالاته ، ويستعصى فهمه ، ولم يكن فيها ما  
يستبشع او يستتبع من الصفات اللغوية الخاصة ،  
كالعننة والكشكشة والمعجزة وغيرها .

هذه اللغة المختارة هي في الاساس لهجة قريش  
التي اتبع لها ان تفرض سلطانها على اللهجات ، لتوقها  
في الثقافة والحضارة ، واستنارها بالنفوس الدينية  
والسياسي . واللهجة التي يكتب لها النضر في صراخ  
مع اللهجات التي تتصل بها لا بد ان تضرر لغة الادب ،  
وتسائر بأسباب الفصاحة والبيان ، وقد كانت لهجة  
قريش انصاح اللهجات واصفاها ، وكان الفراء يمثل تقدم  
قريش في الفصاحة بأن العرب كانت « تحضر الموسم  
في كل عام ، وتحج البيت في الجاهلية ، وقريش يسعون  
لغات العرب فما استحسنوه من لغاتهم تكلّموا به ،  
فصاروا انصح العرب ، وخلت لغتهم من مستبشع  
اللغات ومستبشع الالفاظ » (٧) .

وكان ابن فارس يعال ذلك بمثل تعليل الفراء  
فيقول : « ان قريشا انصح العرب السنة ، واصفاهم  
لغة ، وذلك ان الله جل ثناؤه اختارهم من جميع العرب ،  
واصلطاهم واختار منهم نبي الرحمة محمدا صلى الله  
تعالى عليه وسلم ، فجعل قريشا قطان حرمه وجيران  
بيته الحرام وولائه ، فكانت وفود العرب من حجاجها  
وغيرهم ينفذون الى مكة للحج ، ويتحاكمون الى قريش  
في امورهم ، وكانت قريش مع فصاحتها وحسن لغاتها  
ورقة السننها اذا انتهت الوفود من العرب تخيروا من  
كلامهم واشعارهم احسن لغاتهم واصفى كلامهم ، فاجتمع  
ما تخيروا من تلك اللغات الى نحائزهم وسلاتقهم التي  
طلبوا عليها فصاروا بذلك انصح العرب » . (٨)  
كان هناك اذن عوامل تاريخية واجتماعية تهيأت  
للقبائل العربية جميعا ، فاخذت تجمع شملها ، ونلم

شنتاتها ، وتطوي من عوامل انعزالها ، وتقضي على كثير  
من اوجه الاختلاف بينها ، وتدفعها الى نوع من الوحدة  
الثقافية والسياسية ، وقد تمت هذه الوحدة فعلا قبل  
الاسلام بكثير بتوحيد لهجات هذه القبائل في لغة نموذجية  
ولا تعرف رابطة تجمع الشتات ، وتقرب الجماعات  
المتفرقة بعضها من بعض اتوى ولا اثن من رابطة  
اللغة .

ولا ريب ان تغلب لهجة قريش على سائر اللهجات  
قديم ، وان قيام الوحدة اللغوية قديم ايضا ، يدل على  
ذلك اكتمال الوحدة اللغوية في الجاهلية في الادب والشعر  
والخطابة والمحادثة بين الخاصة من الناس . لانك تقرأ  
الشعر الجاهلي فتحنس ان لغة هذا الشعر واحدة ،  
واسلوب التاليف واحد ، ومفرداته واحدة ، وتقرأ خطب  
الجاهليين ومكاتراتهم فلا تكاد تجد اختلافا في لغتهم حتى  
لكأن الشعراء والخطباء كانوا يتحدثون من قبيلة  
واحدة ، او بيئة لغوية واحدة ، ذلك انهم كانوا في  
اشعارهم وخطبهم ومحادثاتهم يستخدمون لغة واحدة ،  
وان كتاب العربية العظيم كان قد نزل بلسان لم ينسب  
الى قبيلة بعينها ، ولا نسب نفسه الى قوم دون قوم ،  
ولكنه نزل بلسان عربي ، لقوله تعالى : « وهذا لسان  
عربي مبين » وقوله تعالى : « انا انزلناه قرآنا عربيا »  
وقوله : « كتاب فصلت آياته قرآنا عربيا » وقوله  
تعالى : « انا جعلناه قرآنا عربيا » .

هذه « العربية » التي وصف بها القرآن في هذه  
الآيات وغيرها هي اللغة التي ذابت فيها لهجات القبائل ،  
وهي في الاساس لهجة قريش التي تم لها النصر على  
لهجات العرب جميعا ، وصارت لغة الادب عند القبائل  
جميعا ، والناطقين بالضاد عابا .

واذا عرفنا ان الشعر الجاهلي والقرآن الكريم وما  
انتهى اليها من خطب وامثال سائرة انما كان يمثل هذه  
اللغة النموذجية التي دفعت بالقبائل العربية الى نوع من  
الوحدة السياسية والثقافية لم يبق مجال للتشكيك  
بجاهلية الشعر الجاهلي بحجة اننا نجد بين قائل هذا  
الشعر شعراء ينسبون الى عرب الجنوب كذحج  
وهذان وطلي وكندة والازد وغيرهم ، ولم يبق وجه  
لقول استاذنا رحمه الله : « ان هذا الشعر الذي يضاف  
الى القحطانية قبل الاسلام ليس من القحطانية في شيء » ،  
لم يقتله شعراؤها ، وانما حمل عليهم بعد الاسلام (٩) .  
ولم يعد مستغربا « اننا لا نجد فرقا قليلا ولا كثيرا بينه  
وبين شعر العدنانية ، نستغفر الله ، بل نحن لا نجد فرقا  
بين لغة هذا الشعر ولغة القرآن » (١٠) .

ذلك ان الشعر الجاهلي الذي جاعنا عن شعراء  
القبائل القحطانية ، وشعر القبائل العدنانية انما يمثل  
العربية النموذجية التي عرفت بلغة الضاد ، ونزل بها

القرآن كتابا عربيا وتوحدت فيها اللهجات المختلفة او خلت من صفاتها اللغوية الخاصة، واصطلح عليها العرب جميعا قحطانيين وعدنانيين ، وجمعت القبائل بعد تفرق ، ولت شملها بعد تشتت ، ودفعت العرب الى نوع من الوحدة الثقافية والسياسية ما لبثت ان نصجت بالاسلام ، واكتهل نهوا بكتابه العظيم .

وظلت هذه اللغة لغة الادب والشعر والتأليف على تعاقب العصور يشدها الى البقاء حيوية نادرة ، وقدرة على الخلق والابداع ، ويدل على تلك الحيوية الخلاقة البدعة تراجع اللغات الحية امامها ، وانكاسها وجهودها ، ثم استيعابها الحضارات الاولى ، وهضما ثقافات الامم التي سبقتها ، واضافتها الدالة على اصلاتها واقبال الامم التي امتد اليها سلطانها على تعلمها بل على اصطناعها لغة للادب والتأليف .

واذ كانت الخلافة عربية اللغة ، وكان الخلفاء انفسهم عربا ، وكتاب الله عربي اللغة والاسلوب كان للعربية سلطانها الذي لا يقاوم ، ونفوذها الذي لا يصده نفوذ ، فلم تستطع ثقافة مهما يكن لها من أصالة وقوة ان تفرض نفسها الا في الاطار العربي الذي كان يحيط بسياسة الدولة ، ولم يستطع اي دارس مهما تكن درجته ان يثبه ويشهر الا اذا كان عليه وثاقته وفكره وأدبه في لغة الدين والدولة اعني اللغة العربية النونجية . ولم يكن هناك يوناني ولا فارسي ولا هندي ولا تركي من تهمضم في الاقطار الداخلة في حدود الدولة العربية الاسلامية لم يعن بدراسة العربية او يخض فيها كان يخوض فيه الدارسون العرب ، فلا بد لكل ذي لغة من يضمهم المجتمع الاسلامي الكبير ان يتعلم العربية ، وان يخرج ما عنده للناس في اطار عربي ، فالطبيب والفيلسوف والمهندس وعالم الفلك وغيرهم ، كل هؤلاء مضطرون الى ان يخرجوا ما لديهم من ثقافات وفلسفات وعلوم في لغة الدين والدولة ، لغة القرآن والشعر والادب .

ويدل على مبلغ قوتها انها استطاعت ان تصمد اقسى الهجمات ، وتقاوم اغنف الغزوات ، بل ازعم انها استطاعت ان تخضع لسلطانها حتى اولئك الغزاة والاعاجم الذين اطاحوا بالخلافة ، وفرضوا سلطانهم على البلاد ، واذا كان هؤلاء قد خربوا البلاد واجهزوا على معالم حضارتها فانهم تراجعوا امام حيوية اللغة العربية وقوتها فلم يستطيعوا ان يبالوا منها ، او يحلوا على التراجع والانكاس ، وظلت ، حتى في العصور المظلمة التي سادت فيها العجمة وطغت فيها الرطانة ، وتحكم فيها الاعاجم ، لغة الوعظ والخطابة والشعر ولغة التدريس والتأليف ، وظلت اللغة النونجية لادباء الاقطار العربية وكتاب دواوينها ومؤلفيها على

تباعدها ، وتباين طرز الحكم فيها . ولا تزال هي اللغة النونجية للعرب في مختلف اقطارهم بالرغم من اختصاص كل قطر على حدة بلهجة على حدة ، ولولا هذه اللغة النونجية لضاع الاصل بوحدة الصف ، وجمع الكلمة ، ولتقطعت الاسباب التي تشد الاقطار العربية بعضها الى بعض . ولولا هذه اللغة النونجية لاضحل الشعور الذي يشد العرب بعضهم الى بعض ولانعدم الراي الذي يجمع الاطراف كلها ، واذا كان هناك حس قومي مشترك بفضل ذلك يرجع الى هذه اللغة النونجية التي استعصت على دواعي الفناء ، وتابث ان تبال منها الاحداث .

ويكفي ، لكي نذكر ذلك ، ان نستمع الى المتحدثين في الاقطار الاخرى لنعلم اي مصير ينتظر العرب اذا ضعفت صلتهم بالعربية النونجية التي وحدت القبائل المتفرقة قديما . وجعلت منهم امة كانت قد احتلت مكانها بين الامم ، واسهمت في تطوير الحضارة في العالم ، واغنائها ، وامدادها بمقومات البقاء ودفعها الى سلم الارتقاء .

ولكن العربية النونجية اليوم تشكو ضياعها ، وعقوق ابنائها ، فقد اخذوا ينتكرون لها ، ويترخصون في العبث بها لحنا وتصحيفا وتحريفا ، ويصطنعون من الاساليب الدخيلة ما ليس من طبيعتها . . وترى مجامع اللغة العربية والمؤسسات التعليمية ذلك فلا تطرف لها عين ، وكان الامر لا يعينها ، او كانتا لم تؤسس لمصبتها ، ووراء الاخطار عنها ، ولم يكن من اغراضها « ان تحافظ على سلامة اللغة العربية ، وان تجعلها وافية بمطالب العلوم والفنون في تقديمها ، ملائمة على العموم لحاجات الحياة في العصر الحاضر ، وذلك بان يحدد في معاجم او تفاسير خاصة ، او بغير ذلك من الطرق ما ينبغي استعماله او تجنبه من الالفاظ والتركيب » ( ١١ ) غير ان الجامع لم يتقدم كثيرا في سبيل تحقيق اغراضها ، وظلت تراوح في الموضوع الذي بدأت منه ، ولم يكن من نصيب اوضاعها و « مقرراتها » غير صفحات القرائط المطوية ، ولا من نتائج مؤتمراتها غير جلساتها المفعدة لثراء عضوا واستقبال عضو . ولم تجد بأسا ، بعد ان صفرت الجلسات مما يتوهمه الدارسون من تاسيسها ان تنزل الى مستوى التولية التي طلعت بها عصور التخلف : « غلط شائع خير من صحيح ضائع » . فقد اجازت الاستعمال العامي لكلمة ( التقييم ) التي رددتها الصحف اليومية ، وجرت بها اقلام كتاب هذا الزمان بدلا من ( التقييم ) الذي عرفته العربية الفصحى ، ونصت عليه المعجمات . . . وقاست ذلك خطأ على اشتقاق ( عيد ) من ( العيد ) الذي زعمت انه من النوا ، وانه المود .

فهل يتقن المجمعون الذين صوبوا ذلك الخطأ ان  
( العبد ) من العود ؟!

واذا صح انه من العود وان العرب نوهوا انه  
من الياء فهل يصح ان يقيسوا عليه ! افصح ان يقاس  
« أسماء » على « أشياء » فتنتج من الحرف ؟ او تقاس  
« مصايف » على « معائش » فتهمز ؟!

الم يكن المجمعون بهذا قد نزلوا بالفصحى الى  
مستوى العامي بدلا من أن يرتفعوا بالعامي الى مستوى  
الفصحى ، حين صانعوا الكتاب الذين وهبوا ان ياء  
« قيمة » اصل ولم يجدوا لديهم من نفاذ الكلمة ما يعد  
أمثال هذا الخطأ ؟!

ولم يكن هذا وحده فقد باركوا مؤلفا في النحو اسمه  
« قواعد النحو البدائية في اللغة العربية » ، وقال خبير  
لجنة النحو منهم : « يتضح ان المؤلف عانى جهدا ملحوظا  
في الاطلاع والاستخلاص ... وهو بهذه المثابة خليف ان  
يفيد منه المثقفون عامة » . وهو مؤلف في النحو عجيب  
يدل تأليفه ومباركة المجمع اياه على عمق الهوة التي  
تردى اليها الدرس النحوي . وعلى الهزال الذي تعانته  
مؤسساتنا اللغوية .

#### مهدي المخزومي

- (١) في اللهجات العربية - الدكتور ابراهيم انيس ص ١١ .
- (٢) طبقات النحويين - الزبيدي ٢٨ .
- (٣) تاريخ ابن خلدون ١٩/٢ .
- (٤) تاريخ ابن خلدون ٤٦/٢ ، ٤٧ .
- (٥) طبقات الشعراء - ابن سلام ص ٥ ( لندن )
- (٦) طبقات الشعراء ص ٤ ، ٥ ( لندن ) .
- (٧) الزهر - السيوطي ٢٢١/١ .
- (٨) الصحابي - ابن فارس ٢٣ .
- (٩) في الشعر الجاهلي ٣٠ .
- (١٠) في الشعر الجاهلي ٣٠ .
- (١١) مجلة مجمع اللغة العربية - الجزء الاول ص ٦ .



طالعوا جملة

الكتاب

تصدرها  
مجلة  
المعلمين  
الكويتية

جميع من غلب

# فن العمل عند قسطنطين

استانسلافسكي (١٨٦٣ - ١٩٣٨)

يوسف صالح يوسف

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

من كون استانسلافسكي صاحب مدرسة ومبدع نظرية في التمثيل وليس مجرد نموذج من النماذج التي تتعامل مع الفن .

**استانسلافسكي مبدع نظرية :**

ان نظرية التمثيل التي طورها استانسلافسكي في منهجه المشهور لا تقوم كما يؤكد كثير من نقاده على العقل والمنطق قدر قيامها على الخبرة والتجربة . انها نتاج حياة طويلة كرسها في سبيل المسرح وسنوات من الخبرة عمل فيها ممثلا ومخرجا . ولقد عرف كليرمان هدف منهج استانسلافسكي على انه « طريقة تبكّن الممثل من ان يستخدم نفسه بصورة اكثر وعيا كاداة لتحقيق الصدق على خشبة المسرح » .

في لقاء لستانسلافسكي مع ممثلي ومخرجي مسرح الفن موسكو يعلن

المسارح في معظم المدن ، ففي موسكو وفي سانت بيتر سبورج ( ليننجراد الآن ) وفي غيرها ظهرت المسارح وبدا المحترفون من ذوي المهارات الرفيعة في الظهور .

ولقد اكد الواقع والتاريخ ان قسطنطين استانسلافسكي كان من طليعة من ساهموا في خلق المسرح الروسي المعاصر . فلقد اصبح « مسرح الفن » في موسكو الذي انشاه استانسلافسكي عام ١٨٩٨ المنبر الاول لتقديم العروض المسرحية الرائعة ، ولقد اقترن اسمه بمسرحيات تشيكوف الخالدة ( حتى عام ١٩٣٢ كان ما يزال الستار يحمل رمز طائر النورس ) . ولقد تخطى في شهرته حدود روسيا ليصبح ذا شهرة عالمية .

ولل اهمية هذه الدراسة نتبع

من المعروف بان روسيا تتصل جغرافيا وتجاريا باوروبا ، لذا فان معظم المؤثرات الثقافية التي اثرت في الثقافة الروسية اوروبية ، وعلى وجه الخصوص فرنسية والمانية ، وكمعظم الفنون الاخرى بدأ المسرح بداية بطيئة وسيئة الطالع ، كما انه كان منتولا من الخارج الى حد كبير جدا ، ولم يبدأ في روسيا مسرح محلي له وزنه حتى القرن التاسع عشر . ويرجع ظهوره بعد هذه الفترة الى خلق مجموعة من المسرحيات الممتازة كتبها كتاب لامعون مثل بوشكين وتشيكوف وجوركي وتولستوي واسكروفسكي واندييف ، وكان في هذا مظهر من مظاهر الصحوة الثقافية العامة ، وهذا ولقد سار تقدم المسرح خلال هذه الفترة جنبا الى جنب مع تقدم المؤلفات المسرحية ، فانشئت

بالحرف الواحد « ليس ثمة محل للسؤال عن منهج أو منهجك ، وإنما هناك منهج واحد فقط : الطبيعة الأصلية الحية الخلاقة ، وليس هناك منهج آخر » واستطرد قائلا : « يجب ان نذكر ان هذا الذي يسمى بالمنهج لا يستمر في حالة ثابت بل يتغير كل يوم » .

وهكذا فان تعاليم مدرسة استانسلافسكي تتألف من ملاحظات وتلميحات انتهى إليها صاحبها بحكم ممارسته الطويلة مثلاً ومخرجاً وقائماً على أكبر المسارح بوسكو ، مما جعل منها أساساً لنظام محكم يتناول تنمية مواهب الممثل وتدراته ظاهراً وباطناً ، شكلاً ومضموناً .

ان الهدف الأول من هذا التنظيم هو وضع الممثل في صميم عمله المسرحي ، وتمكينه من النهوض به ، بحيث يكون في خدمة النص المسرحي ، فيعيش دوره في المسرحية طبقاً لما هو مرسوم له .

ان استانسلافسكي يذهب بـل يؤكد بالقول انه ليس هناك منهج ثابت ، وإنما هناك أشياء منها وبها ينبو العمل الخلاق ، لقد وضع الكثير من القواعد ، تعتبر لنا كدارسين لفن هذا العبقري نظرية ومنهجاً ولعل كلمة يعلى ضوءاً ساطعاً على بنود نظريته « اني اعلم كثيراً ، وحسب رأيي الذي توصلت إليه بعد جهد ، انه لا يوجد سوى شيئين هامين في آخر المطاف : الفكرة الحاكية والعقل المتخلف ، فهما الامران الاساسيان في فن التمثيل ، لذا يجبنا الجهور ؟ لانا فهنا فترتنا الحاكية وعندما لا نهيبها لا نضع شيئاً سليماً . »

انه يؤكد على المخرج والممثلين ضرورة ان يكتشفوا ماهية الفكرة الحاكية التي من أجلها كتب المؤلف مسرحيته ، ثم يجب ان يتأكد كل منهما ، الممثل والمخرج ، من استجابته لهذه الفكرة عاطفياً وفكرياً ، ومن ثم يجب على كل ممثل ان يجعل من

الفكرة الحاكية فكرته هو شخصياً ، حتى يتسنى له ان يبدع فيقدم فناً خلاقاً ، ولو حدث أن نشب صراع بين الهدف الداخلي للمرحية واهداف الممثل الخاصة به ، فانه سيفشل في أداء دوره وربما تتعرض المسرحية كنها لتسوية تقطع .

وتشكل هذه الحركة الداخلية النشيطلة للقوى الدافعة للحياة الداخلية للدور الذي شكله الممثل من خلال المسرحية ما يسميه استانسلافسكي « الفعل المتغلغل » وبدون هذا الفعل المتغلغل تركد كل اجزاء الدور .

ومعاشية الممثل دوره ، طبقاً لهذه المدرسة تقتضي منه ان يتقمصه وان يبتلي به كل الامتلاء ، وان يفعل به كسل الانفعال ، ولكن من غير ان يتورط في ما يتورط فيه انصار مدرسة الاتجاه العام ، الذي يجيء الدور بين أيديهم يحصل بصفة من طبيعته ودفعه من مراجعهم الذاتي ، أكثر مما يحصل من خصائص الشخصية الثابتة في تصاميم هذا الدور . ومن هنا ، وهذا ، ويجب ان يتبع الممثل في ذلك الجفاف العاطفي والالية اللذين يتسم بهما أحياناً أداء الممثل اذا اغرق في الاخذ بتعاليم المدرسة الشخصية .

لقد آمن استانسلافسكي بأن الاحساس الداخلي هو الركيزة الاساسية التي يقوم عليها فن الممثل الحق ، لم يؤمن بالتعبير السطحي الذي يعتمد على عضلات الوجه أو غيرها ، لقد بنى محور نظريته على الاداء الداخلي ، ولهذا يقول ... « لا يمكن في الواقع ان ينجح دور من الادوار الا اذا آمن به الممثل ، لا بد ان يؤمن بكل شيء يجري على خشبة المسرح ولا بد ان يؤمن أولاً بنفسه ، ولكنه لا يستطيع ان يؤمن الا بما هو صادق . ولهذا يجب ان يكون دائماً

واعياً بالصدق ، عارفاً كيفية الوصول اليه ولا بد ان ينمي الممثل حساسيته الفنية بالصدق حتى يصل الى هذا الهدف » . ويوضح استانسلافسكي ان ما يقصده بالصدق هو صدق مشاعر الممثل واحاسيسه ، صدق النبضة الإبداعية الصادرة من الداخل ، والتي تجاهد لتعبر عن ذاتها .

ويؤكد استانسلافسكي على الممثل أهمية الانتقال من الشعور الى اللاشعور ، « كلما عظمت العبقرية ازداد غموضها غموضاً ، وزادت الضرورة الى الاساليب التكنيكية في العمل الخلاق فيها دام الشعور هو الذي يدرك هذه الاساليب فهو القادر على استخدامها لتكشف الياكسن الجهولة في اللاشعور حيث يستقر الانهم » .

#### الممثل عند استانسلافسكي :

كما ان الطفل هو محور العملية التربوية عند رجال التربية في بقاع الارض فان الممثل هو محور منهج استانسلافسكي . لقد ابرز في منهجه بأن الممثل هو أساس الفن الخلاق على المسرح ، ولقد حدد ثلاثة انماط من الممثل : الممثل الخلاق ، الممثل المقلد ، والممثل المبتذل ، ويدخل ضمن الأخير أدنى انماط الممثلين المعروفين ، وهو بالتحديد الممثل الرديء .

ان للممثل الخلاق القدرة على الدخول في مشاعر الدور الذي يؤديه ولا بد له ان ينبض بالاداء المسرحي الناتج . ان الفنان الخلاق يعرف كيف يحفز الطبيعة ويوجهها ، وعلى كل ممثل يريد أن يصبح خلاقاً ان يتعلم الاساليب الخاصة في التكنيك السيكولوجي عنده ، ويجب على الممثل ان يكون قادراً على التحكم في خياله ، حتى يحسن استخدامه ، ولا يتأثر ذلك الا من خلال الانتباه . ومن أجل مساعدة الممثل في تركيز انتباهه على المسرح يقدم استانسلافسكي نظرية « دائرة الانتباه » وهي دائرة

لذلك فانه يجب على الممثل ان يتصرف تصرفا كريما لائقا خارج جدران المسرح ويحافظ على سمعة المسرح الذي يعمل فيه .

**(٢) العلاقة بين الجوانب الفنية والإدارية في المسرح :** ويرى ضرورة التخلص من رجال الأعمال في المسرح ويؤكد على ضرورة العثور على اناس يفهمون ماهية عمل الممثل الحقيقي ، ويحسون هذا العمل ويعرفون كيف يجب معاملة الممثل .

وهو يؤكد على ضرورة استعمال الحزم مع المجموعات ، خصوصا خلال البروفات وان كان ضد النظام الحديدى الذي يعتبره سمة المسرح التجاري .

أخيرا فان كان استانسلافسكى قد مات ، إلا ان منهجه قد عاش وما زال يعيش ، وله تلاميذ وأنصار في روسيا وأمريكا وفي غيرها . هذا ولقد ترك هذا الرجل العظيم « أعداد الممثل » و « فن المسرح » و « فن الفن » وهي كتب نفخر المكتبة المسرحية باحتوائها كدور ستيقس مشاعل تثير الطريق لكل دارس وفنان .

من خلالها ان نحصل على فكرة واضحة جدا عن آرائه حول هذا الموضوع فهو ينظر اليها من ثلاث زوايا :

**(١) سلوك الممثل في المسرح :** فهو يعتبر المسرح معبدا من معابد الفن ، وان الممثلين في اغلب الحالات مسؤولون عن ادخال كل لون من ألوان الكراهية الى المسرح مثل الإشاعات والفسائس والاغتياب والحقسد والانانية ، لذلك فهو يحذرهم : « انه لشيء غير لائق ان تفلس ملايسك القذرة امام الناس لانه يكشف عن فقدان السيطرة على الذات واحتقار كامل لكل ما هو محيط بك ، وفي نفس الوقت علامة على الانانية والإهمال العام والعادات السيئة » .

وعلى كل ممثل وفقا لقوله إن يرمى المبدأ « أحب الفن في نفسك ، ولا تحب نفسك في الفن » .

**(٢) سلوك الممثل خارج المسرح :** اما عن سلوك الممثل خارج المسرح فلقد كان من رايه ان الممثل يجب ان لا يقوم بأي عمل محرم خارج المسرح ، فانه مهما قدم من معاذير أو مبررات ، فانه لن يزيل الوصية السيئة التي يلصقها بالمسرح الذي هو عضو فيه .

وعمية بفرض وجود الممثل بها على المسرح تجعله في عزله عن المتفرجين ، فتجعله يتصور انها غرفة لها بابها الموصل التي بها يتعزل عن العالم ، او كانه قوتمة سلحفاة تدخلها حين تريد الاختباء ، ان الممثل الخلاق عنده هو ذاك الذي يخلق فنه الخاص المتفرده ، ويستطيع ان يهشم أي منهج . وعلمية الخلق الفني من قبل الممثل تحتاج لزمن طويل ، حتى انسه اعتبر الزمن الذي يستغرقه الممثل ليستوعب دوره لا يقل عن الأشهر التسعة التي تحمل فيها الام وتلد طفلها .

لقد ربط استانسلافسكى بين حياة الممثل على المسرح وخارجة ويؤكد المرة بعد المرة ، ان الممثل الصادق لا يستطيع ان يعزل نفسه عن الحياة ، لا يستطيع ان يقف بعيدا عن الأحداث الجارية في عصره ، وان الفنان الصادق يستمد الهامة من كل شيء يحدث حوله .

هذا ولقد حارب بشدة الفسور والانانية بل اعتبرهما مقبرة المواهب ، ولعل هذا هو ما دفعه لان يحارب فكرة النجوم بين ممثلي المسرح وهو صاحب القول الشهير « ليس هناك ادوار صغيرة ، بل هناك ممثلون صغار » .

**أخلاقيات المسرح عند استانسلافسكى**  
لعل مرد اهتمامنا بقضية أخلاقيات المسرح لديه هو ارتباطها الوثيق بالممثل فهي وان اتصفت بعموميتها في البعض النادر إلا انها تتصف بخصوصيتها في الكثير الغالب .

لقد شغلت قضية أخلاقيات المسرح استانسلافسكى طيلة حياته ، ولقد سمع يقول في الأيام الأخيرة من حياته للمحيطين به « ان المسرح في أمس الحاجة الى كتاب عن أخلاقيات المسرح » . وان كان لم يترك كتابا بهذا الخصوص ، الا انه ترك بين أوراقه عددا من الملاحظات ، نستطيع



# دعوى الحج محمد



ARCHIVE  
www.archive.org

النجا الخيرية «

اجتاحت الشيخ موجة فرح طاغية جعلت اطرافه كلها ترتجف ، وانساحت من عينيه دموع تفاعلت مع شحنة الفرح الهائلة فتعاذلت معها . وقال لحفيده بلهفة طفل يطلب احد الالعب :

— هناك حجر على المدخل . اقرا لي ما هو منقوش عليه ..  
كان الحجر بارزا من اعلى الباب الرئيسي للمعارة . لم يجد الصغير مشقة كبيرة في الاهتداء اليه . تفرس به مليا ثم خاطب جده :

— لا استطيع يا جدي قراءة ما كتب عليه .. انها حروف صغيرة متشابكة ..  
اجابه الجد بفرحه الطفولي :

— سأقرأ انا لك . انظر وتأكد مما اقرا ..  
— هيهات يا جدي ان تستطيع .. انت لم تستطع قراءة الالفة بحروفها الكبيرة .

— هل تريد ان تدخل هذه البناية يا جدي ؟

وهو يقول :

— لا .. لا يا سفير ما جئت هنا كي ادخلها ... ولكنني ...

— هل تعود اذن ؟

— انتظر قليلا يا سفير .. انما جئت بك الى هنا لنقرأ لي الالفة

المعلقة على مدخلها .. هل ترى لالفة معلقة على مدخلها يا سفير ؟

نظر الصبي فشاهد لالفة كبيرة جدا تنسحب على الواجهة الامامية

بأكملها وقال :

— هناك لالفة كبيرة يا جدي .

— اقرا يا ولدي .. اقرا ما هو مكتوب عليها .

— اقراها انت يا جدي . فهى مكتوبة بحروف كبيرة بارزة .

— يا لك من عفريت صغير .. فانا لا اكاد ارى الطريق .

وقرا الصغير : « مبرة ابو

تحسن الجدار براحتيه فأشرق وجهه وقال لحفيده :

— توقف هنا يا بني ... توقف .

توقف الصبي دانبا بوجهه الصغير الى جده ينتظر اوابره ، بينما زاغت

نظرات الشيخ الكلية تجاهه استطاع المكان الذي يقصده . لقد اوحى له

الجدار الذي تحسن حجارتها بانها يوشك على الوصول . لم يذهب حبه

للحجارة عينا .. انها باقية على حبه رغم السنين الطويلة المصرفة . فما

هي ترشده الى مكان يقصده ، وما هي تقدم العون والمساعدة لعينيه

الكليتين الضعيفتين وما هو المكان يتراءى من خلال ضباب عينيه كعهده

به .. وما هي بنايته الحبيبة تتراءى كمعروس جميلة بين اقارنها . وما

هو وجهه الذي اشرق بعد تحسنه للجدار قد ازاد اشراقا .

اشار للصغير فامسك بيده وسارا في الطريق اليها .. توقفا امام

مدخلها فقال الصبي :

— انظر وتأكد ...

وقرأ الجد : بسم الله الرحمن الرحيم « أنا الخير والميسر والانتصاب والإزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه » . صدق الله العظيم .  
كان الجد يقرأ بتأمل ولكن بثبات ، وكان الصبي يتابع الحروف والكلمات وقد أعجب بجدته الذي يستطيع قراءة الخطوط الصغيرة المتشابكة . ولكنه تذكر أمرا هاما فنهت بجدته :

— جدي .. لماذا تقول لنا دائما بأنك كليل البصر ؟

احتضن الشيخ حفيده واجاب :  
— لانني كليل البصر .. هل تعودت مني الكذب يا سمر ؟

— ابدا يا جدي .. ولكن كيف استطعت قراءة النقش على حجر صغير ؟

— لانني نقشته بيدي هاتين ..  
— احقا يا جدي ؟

— انها قصة طريفة يا بني ..  
هيا بنا .. وسأقصها عليك ..  
وفي البيت .. أمام الصبي الصغير تداخت ذكريات الحاج محمود وكأنه يقرأ عن كتاب .

مذ كان اشهر نقاش في المدينة ، كان اصحاب البنائيات يتهافون عليه ، ويحجزون دورهم لديه لانه يعمل ككفنان ، لا يساوم على أجر ، ولا يستكين الى راحة . لقد احب الحجارة منذ صباه وكان يقول : « ان للجمال جمالا كجمال الاحياء ، بل ان جمالها اصدق واكثر دواما على المدى البعيد فهي لا تخون ولا تنكث ولا تكذب ، وهنا تكمن اسرار الجمال » . ولعل اعتقاده هذا قد نشأ عن حبه لفنائه في صباه فنكتت عهدها ، وخطت فوق قلبه فسحقته ، فأثر حب الحجارة على حبه ، واخلص لعمله فأبدع فيه .  
ونقش الحجارة بأشكالها : المربع منها والمستطيل ، الدائري منها والمضلع ، وكان يضع خلاصة فنه في ذلك الحجر الذي يوضع عادة على مدخل البناية

فيجرح ازميله فوقه كفنان مبدع ليغدو ذلك التاج الذي تزدهي به البناية بين اترابها .  
وحين جاء دور تلك العمارة التي ذهب مع حفيده لمشاهدتها وأخذ ينقش حجارتها .. وراح البناء يرتفع رويدا رويدا ، احس نحوها بحب عارم يزيد عن حبه لكل ما عاها . حب كبير لا يدري كنهه واسبابه . كان يقول ان حوله وهو ينقش حجارتها : « هنينا لصاحب هذه البناية ، انني اغبطه عليها واتمنى ان يمتعه الله بها ويبارك له فيها » .

وراح ابو النجا صاحب البنائيات يوما برفعة رجل غريب . تفقدا مواقف العمل وسمعها يتحدثان عن مهارته في عمله وخالصه فيه . ولعلها قد فعلا ذلك ليخفراه على مزيد من الإبداع الى ان سمع الرجل الغريب يقول :  
— انه نقاش مبدع مشهور .. يستعدو العمارة بفضل مهارته كالخصابة البيضاء .

ضحك ابو النجا وهو يقول :  
— ستكون كذلك من الخارج .  
اما من الداخل فستكون كالأوزة الحمراء ..

— الأوزة الحمراء ؟ .. هائل .. هائل .. انه الاسم الذي ابحث عنه .

دهش الحاج محمود لهذا الحديث الغامض الذي يدور بينهما . فما معنى ان تكون البناية من الخارج كالخصابة البيضاء . ومن الداخل كالأوزة الحمراء ؟ . وما معنى هائل .. هائل ؟ اصاح السمع فسمع صاحب البناية يقول :

— هل أعجبك ؟ انه من بنات افكاري .. لا تنس هذا ..

— ستكون اول المدعوين الى حفل افتتاح ملهى الأوزة الحمراء .  
وسأستقدم اعظم فرق الرقص من اوربا لتلك الحفلة .

سقط الازميل من يد الحاج محمود ودارت الاشياء من حوله ، احس كأنها قد سددا الى جبهتنا طلقة

نارية . ترمى اليه حديثها كريها منفرا . التي نحو البناية نظرات حزينة ، ونهض لتوه وغادر المكان متعللا بالأمطار ، ألم به . وتغيب عن مكان العمل اياما فغابا العمل في البناية ولم يشأ ابو النجا ان يستقدم غيره فزاره في بيته مطمئنا على صحته . ولم يغادره الا بوعده منه للعودة ..  
وحين عاد تفقده الحجارة واختار واحدا منها وراح زميله يعمل .. وينقش فوقه الحروف والكلمات . وعند المساء شاهد حشود العاملين في البناية الحجاج محمود وهو يحتضن ابنة الحجارة ويكي بدموع غزيرة واقترب اكثرهم منه وكان بينهم ابو النجا ، وحسين تنبه الحاج محمود الى التفافهم حوله صرخ :

— ابتعدوا .. ابتعدوا جميعا .  
تباعد بعضهم . ولكن الآخرين تبادلوا في الاقتراب منه وبينهم ابو النجا فصرخ مرة اخرى :

— ابتعدوا جميعا . اغربوا عن وجهي .  
علام تفرججون ؟  
تقدم ابو النجا وهو يشير الى الجميع بالابتعاد ، حاول جاهدا فك زراعي الحاج محمود المتصلبين على الحجر الذي سالت دموعه فوقه ، ولكن دون جدوى وقال :

— ما بك يا حاج ؟ هل من خدمة اقدمها اليك ؟

الفتت الحاج محمود نحوه فجأة وقال :

— اريد ان تضع هذا الحجر تاجا على جبين بانيك .  
— سوف افعل ذلك بالتأكيد . وماذا

يعني من ذلك ؟  
ترأخت ساعدا عن الحجر الذي يحتضنه . ثم نهض وهو يقول :

— انني اتق بوعدك .. وسيكون هذا الحجر هو آخر ما انقشه في حياتي .

قال ذلك ومضى دون استئذان .  
**يوسف الغزو**  
— عمان ، الاردن —



صدر مؤخرًا ديوانان من الشعر النسائي  
في الاتحاد السوفيتي . وقد ضما طاقة من  
التصائد التي تنف عن الفكرة الكاتبة في  
استمرارية الحياة ذات سمات وخصائص نابغة  
من الشهور العتيق بعد تجربة ازدهرت مع  
صفاء الكلمة المعبرة ..

### ١ - السعادة والحبور

في اقصى الشمال وخلف آفاق  
القطب الشمالي مجموعة من القرى  
الصغيرة يبلغ عدد افرادها خمسة  
آلاف انسان ، يقبون فوق أرض  
« التاييز » وتحضنها ولاية  
« الدولغان » ، ذات قبائل محلية  
متعددة ، تزخر بالطاقات الثقافية  
الطبيعية ، ويتحدثون لغة « الدولغان »  
الخاصة بهم ، وهي لغة مشتقة من  
اللغات السلافية .

وفي منطقة الشمال البعيدة عاش  
شعب « الدولغان » على الصيد  
والقنص .

كما ازدهرت الصناعة فيها ،  
وتميزت بتوليد الطاقة الكهربائية .

في مدينة ( نينسك ) وفي عام  
١٩٣٦ ولدت الشاعرة الموهوبة  
« اوغده اكسيونوفا » من عائلة تعيش  
على الصيد ، وتكنت بذكائها من  
الكشف عن الادب القومي ، وإيجاد  
الحروف الإبداعية الحديثة للفن  
« الدولغان » ، . وذلك بعدما انتهت  
دراستها الثانوية .

لقد عاشت « اوغده » في قلوب  
الجماهير فاشتركت بتنظيم المراكز  
الثقافية ، وشكلت فرقة الرقص  
الشعبي .

وكان آخر نتاج لها كتابها المرسوم  
« السعادة والحبور » ويتألف الكتاب  
من قسمين :

١ - قصائد مختارة نظمها

# قراءة ديوانين من الشعر

## النسائي

بمقله

عبد اللطيف لارناووط

الشاعرة في مراحل حياتها ونضالها .  
٢ - دراسات شعبية للأغاني  
والحكم والأمثال في منطقها .  
أما القسم الأول .. فهو الذي  
يضم اشعارا تبث السكينة الى  
النفس ، والتجديد في التأملات  
الطبيعية .

## السعادة والحبور

ربيع دائم حبيب  
اطلق أنواره البهيجة ..  
من ضباب الشتاء المرتفع  
فايقظ الوجود كله  
للحياة ..

\*\*\*

تبدو قصائدها بعيدة عن التعميد  
.. مما جعلها تال التقدير من القراء  
والتأييد من النقاد خلال تأملاتها ذات  
اللون الشفافة .. فهي اجتماعية  
بروحها ذات صلة عميقة بحياة الناس  
وأعمالهم ومشاكلهم ، وتفصح عن  
مشاعر الذين حولها في شتى صورهم .  
فقد جددت أصالة الإنسان في  
منطلقاتها .. وربطت النضحية الذاتية  
مع المبادئ القومية .. غامنت  
بوطنها وكتبت لابنساء بلادها ..  
واتشدت لجبلها أغاريد القلب .  
وبحتة انفس الوجود ..

فمن اشعارها .. تتساءل في  
قصيدة « من انت .. ؟ » فتقول :

من انت .. ؟

لم انت هكذا .. ؟

لقد انتفخت .. ؟

احبل الحقيقة ..

ابدد الاكاذيب ..

وانا متيقنة

كالماليس التي ارتديها

تروقي الصداقة ..

حتى في اعصار الرياح ..

\*\*\*

دولفان .. مدينتي

تبدأ بحرف السدال

منطقتي الغالية ..

صداها ..

النقط الاصوات كلها ..

## اني اعشقها

كعشق الارغن للحن المنسجم ..

\*\*\*

كرست سعادتي ..

منذ قديم الزمن

والصداقة عندها ..

امتداد للعصبة والقومية ..

\*\*\*

« دوسيا » اسمي ..

معروف ومشهور

بين الناس

جميعا

وقوتي كلها ..

تتشدد وتغني لوطني

\*\*\*

٢ - ارض واحدة وحب واحد

النقطة الرئيسية ليست من نظم  
قصيدة شعبية وتسجيلها ، بل تتعلق  
بروابط ، الحنين والحب للارض  
المقدسة ، والتعبر عن حياة الانسان  
وتألمات ذاته .

والادبية « لاراسيا سليبا » عاشت  
مأساة سنوات الحرب .. وراقبتها  
من ويلات وآلام .. وشاهدت  
المازحين وهم يعانون الضياع والتشرذم  
ومن اعياق هذه الصفوف المتحمسة  
ازاحت الستار عن الصمت :

لم تخلف الصرب

المكابة الشاحبة

يبقى تدفق الزمن غريبا

لو حذفته منه

او اضعفت اليه

ستعود الي

صدفة بلا موعد

\*\*\*

وجدت الشاعرة الحرب انها اكبر  
تجربة ايقظت فيها العطف الوجداني  
والحب للارض التي تنتهي اليها ..  
فنهزت مشاعرها الداخلية في نفوس  
الناس . وتتضمن قصائدها المعاني  
الفلسفية المليئة بالمتناقضات والتغير  
الذاتي ..

والموضوع الرئيسي لديها هو  
الحب .. مع اختلاط الدمع والمرح :

عادت الى السماء  
وسيرة الإناء والقوانين  
تنظر هناك

بسخرية

تأمل ضياء الارض

الذي غير ارض الوطن

محبتها للارض ، ورقتها في كلماتها  
واخلاصها ، تنبئ في روحها  
الزكية ، وكما تخشى من دمار العالم  
المرتبط بالعلاقات الانسانية :

مرة .. حلمت بي امي

مسرورة من هذا الحلم

لم تصادفني منذ زمن

وتحدثنا معا باخلاص

لم يكن الحديث في اليقظة

بل في تلك الاحلام

\*\*\*

هذه الكلمات تستقبلها بلا ايقاع  
لاتها ينبعث من الشعور وجاءت  
كلماتها نتيجة انبعاث الفكرة بعد  
تكرير شهداء الشعب الذين لا تقوا  
حقهم في مسكرات الاعتقال ..  
والى بطولة الشعب المناضل :

هي بقعة من نور

لم تكن من قبل

اتساءل .. !!

متى سيجتمع الليل والنهار ؟

لقد اشنقت الى مكان

ذي اخضرار دائم

يدعوني للمكوث فيه ..

الخط الرئيسي في قصائد الشاعرة  
هو الرباط الاصلي بالوطن ام ..  
وتعلمه بقوة جاذبية بالاعشاب  
المجرعة ..

كل هذه المشاعر تطلقها الشاعرة  
« لاراسيا » في ديوانها الشعري الجديد  
« ارض واحدة وحب واحد » الذي  
صدر قبل مدة والذي منحت من قلبها  
ضياء مشاعرها واخلاصها لارضها  
وحينها للوطن .

عبد اللطيف الارناؤوط

- دمشق -

# هل يلغى النقد بعضه بعضاً

علي جواد الطاهر

تثير فيه حساساً ، وإذا أثارت فهو الاستمزاز والعجب من  
تلف له ميزان ؟ أين أنت من قصة مبدعة لم  
تلق الاهتمام اللازم والحظوة الكافية ثم أتى زمان رأى  
فيها الرأي الصحيح فرغمها ورفع صاحبها ؟  
وتقولك صحيح . فلند وقع ذلك يوم كان المظهر  
النقدي يصدر عن هوى شخصي وحاجة آنية ولدى  
تولي أمور النقد من لم يكن في كيانه ما يدرك به سر  
الإبداع ولم يكن في هدفه الإخلاص لوجه الحقيقة ...  
وقد جرت الأمور خارج الصميم .

ومفرق بين ما كان ويكون ، ولا يشذ النقد في هذا  
عن أية ظاهرة من النشاط الإنساني ، وليس العيب  
في النقد ، وإنما هو في المتصددين للنقد ، في الظروف  
الخارجية المتحكة بهم وفرضتهم يقدمون ويؤخرون ويحلون  
ويحرمون ... ولو كانوا أهلاً للهمة لأدوها صحيحة  
تسند ما سبقها ويسندوها ما لحقها ... في أية صورة  
كانت من الإجازة والامتناع ، من الحكم والتعليل ...  
ومفرق بين أن نعزو الخطأ الى المتصدي وبين أن نغزو  
الى النقد نفسه !

ما بالنا نقصف عند أمثلة من التضارب  
والتناقض « والتلاقي » ولا نقف عند أمثلة من الانسجام  
والتعاقد والتآزر ، وهي قائمة بل كثيرة تكفي فيها

لا ، لا يلغى ، والافقد قيمته واضاع وجوده  
واستحال ضرباً من الهزل واللعب والغبت ، والأغربيت  
عنه البشرية مبكراً وبحيث عن بديل قبل أن يستقر وتكون  
له المكانة التي يعترف بها القتل وتوثقها الحضارة .  
أتريد أن نبداً بالواقع الراهن ، وهو ما ترى للنقد  
في الصحافة والمنديات والجمعيات ... والكتب وأروقة  
الجامعات ، وما ترى من توطد وتنوع وسعة ، وما ترى  
من خدمات للقاريء والكتاب والنص نفسه ؟

أم نبداً بالبداية ، ولو لم يكن النقد في الصميم من  
الكيان الإنساني لما بدا معه ، ولما استمر ، ولما تميز  
صاحبه من بين العشرات ثم الألوف ثم الملايين ...  
بالصن المرفه والذوق المذهب والنباهة والخفة في  
الحلم والاختيار والتبميز . ثم سارت القافلة فكان تاريخ  
حافل بالثبات والنتائج والاقلام والأذهان .. هو في الوقت  
نفسه تاريخ للذوق الإنساني في سيره وتطوره وتمكنه .  
تقول : أنك من حسن الظن بمن يدافع عن

تضيته ، والأعين أنت مما وقع فيه النقاد من تناقض إين  
أنت من ناقد يعجب وناقد يزجج والنص واحد والشاعر  
واحد ؟ أين أنت من زمان بالغ في قصيدة تحفظها  
واستعادها وغير يقرأ ويسمع ويشرح ثم لم تلبث  
القصيدة أن اندثرت وكأنها لم تكن ، يقرأها زمن آخر فلا

نظرة الى الادب العربي ، نظرة الى الشعر الجاهلي .  
الم تكن « قنابتك » و « ابن ام اوفى » و « عنت الديار »  
و « لخلوة اطلال » و « هل غادر الشعراء » ... رثاعات  
براي الناقد الجاهلي ، وكانت كذلك على مر العصور  
وما زالت طرية يؤيد حكم المعاصر فيها حكم الغابرين  
ويوجد في مخطوينا طرية يزيد على طرية .

وجير والفززدق والاخلط ؟ اما كانوا كبارا في  
عصرهم ؟ واذا اختلف الناس في التفاضيل بينهم فانهم لم  
يختلفوا في التكامل .

وبشار وابو نواس ؟ اليسا شاعرين كبيرين برأي  
الناقد المعاصر ؟ ألم يكونا كذلك قبل اليوم ؟ ألم يعترف  
بهما عصرهما ويحلها مكانا عليا ... وان قلل من قلل  
من شأنهما لغرض في نفسه والسبب خارج عن طبيعة  
الشعر وبعملية ليست من العملية النقدية .

وكانت اقرب الوسائل الى الادب في محاربتها :  
اللغة . ان لغتها ليست قديمة ، وشعرها ليس مما  
يستشهد به . فهل هذه حجة ؟ ابشترط في شاعر القرن  
الثاني الهجري ان ينظم بلغة ابن القرن الثاني قبل  
الهجرة ؟ اينظم الشاعر ليستشهد بلغته على لغة  
عصور سابقة ؟ ما اسرع ما سقطت الحجة وعلا  
الشاعران فكانا في الراس من المحدثين وصار للمحدثين  
كيان يبق على الزمن والى اليوم . ويوجد الناقد في كل  
نظرة مادة معاصرة اجتازت الدهور واخترقت الحجب .  
وابو تمام ؟ كم لقي من المزعجين ؟ لقي الكثير .  
وكتبت اود ان تحدثني عن لقي من المحبين ، ولا اخالك  
تجهل انه لقي منهم الكثير الكثير ، وراي المحبين هو  
الذي ساد واتصر على الزمن ، واذا بدا رأي المحبين

منافضا لرأي الكارهين فان ذلك يعني ان المعجبين كانوا  
يلكون خيرة الناقد وكانوا نقادا ، اما الكارهون فلم  
يكونوا من النقاد في شيء ولم تكن منطلقاتهم نقدية ،  
ويكون التناقض في هذا طبيعيا وضروريا وحكاية ابن  
الاعراب ذات الف دلالة .

والمتنبى ؟ لا تنكر انه لقي المكانة العليا في زمانه ،  
ولم يلق ذلك عبثا ، ولكلنا لا ننكر انه لقي العنت الكبير ،  
ولقي المؤامرات وتقدم الدون عليه . فلم تدر ان تفهم  
من هذا تناقض في الحكم النقدي ، ودليلا على ان النقد  
يلغي بعضه بعضا ؟ اذا فهمت ذلك واصررت عليه فما  
انت بصاحبي . وان كنت ترى المعجبين نقادا وغير  
المعجبين غير نقاد فانت اخي وصديقي ... ولتتذكر معا  
ان بين الكثيرين الذين اعتنوا ابا الطيب من لم يكن جاهلا  
قدر شعره وصحته وعمقه وابداعه ، وانما كان يضيق  
به لانه يعرف القدر جيدا ، ولكن عوامل جمة منها  
الحسد وجب الذات والهوى تجعل يرى الاشياء على  
غير حقيقتها او يذيعها على خلاف ما يعرف من حقيقتها ،

فيشغل الناس عن صميم الشعر بأمر عابرة يراها مرة  
في حياة المتنبى ومرة في سلوكه ومرة في لفظة لا يرتضيها  
ومعنى لا يروق له ، وما هذا من صميم النقد ، وما  
الصاحب بن عباد بنافذ للمتنبى . واذا بدا كسارهو المتنبى  
على نقض من مجببه ذلك الدليل على ان النقد لا يلغي  
بعضه بعضا وانما النقد الصحيح يطرد ما ليس بنقد .

وهكذا مضى الزمن ، ومضت معه الاقتصاد  
والصفاثر والطواريء ، وبقي الطيب وابو الطيب ، يؤيد  
فيه النقد الجديد النقد القديم ويزيد كل عصر درجة في  
العبق ودرجة في العلو .

اليس هذا تماسكا وتازرا وتعاضدا ... وكان من  
ثمرة ذلك هذا الاجماع على خوالد التراث العربي .

ومثل خوالدنا العربية ما وصل اليانمان ماضينا  
السحيق ، ازيد ان اذكر بك كغاش ؟ لا . انك في فنى  
عن هذا ، لانك تعلم انها ثمرة ناضجة في عصرها ،  
ارتضاها النقد القديم جدا واعزها ، ثم غطت عليها  
الستون وطمرتها الانثربة ، ثم اكتشفها الانسان الجديد .  
ولم لا يكون هذا المكتشف نقادا ؟ ليكن الذي اكتشفها في  
الآثار اكثريا ، وليكن الذي استنبط منها مواد حضارية  
باحثا حضاريا .. ولكن الذي اعجب بها ناقد ، والذي  
تراها فهام بها على انها اثر فني ناقد .

وها نحن نقرؤها - في ترجمة الاستاذ طه باقر -  
وكانها كتبت اليوم في عبقرية معاصرة ، ولا يمكنك ان  
تلقي فيها رأيا قديما او تنقض رأيا غريبا . فاذا لم يكن  
هذا دليلا على ان النقد لا يلغي بعضه بعضا فماذا  
يكون ؟

ولا تجهل احد الالياة ، ولا تجهل المسرحيات  
الاغريقية ، ولا تجهل الروائع من كل عصر .. وقد قال  
النقد في هذه كلها كلمته . لقد هام الاغريق بالالياة  
بمن فيهم افلاطون . ولم يحاربها افلاطون نكرانا لعظمها  
ولكنه اعتمد في الحرب مقياسا غير المقياس المناسب ،  
واذا لقي يحكمه حكما سابقا فانما لقي نفسه ، ولا  
ادل على ذلك من ذهب رايه ادراج الرياح اي انه  
لم يكن نقادا اذ نقض وناقض ...

لقد هام الاغريق بمسرح اسخيلوس وسفوكليس  
واضرابها . ألم يكن بهامهم نقدا ؟ وتعلم ان للاغريق  
لجانا تحكم فيها يقدم من مسرحيات ، فتكون هذه الاولى  
وتكون لها الجائزة ، وينال اسخيلوس الجائزة اكثر من  
مرة وينالها كذلك سفوكليس ويوريديديس  
وارستوفانيس ... ليست هذه اللجنة ناقدة ويلتقي  
حكما مع حكم الشعب ثم مع حكم ارسطو وهوراس  
والزمن . وها نحن اليوم بعد من القرون والقرون نقروا  
وتنرجحها ونمثلها ونعجب بها في كل حال الا يكون دليلا

## هل يلغي النقد بعضه بعضاً



الى خطئهم ، فاذا الاحكام الصحيحة يؤيد بعضها بعضا .  
وكان كورني شاعرا كبيرا وكانت « السيد »  
مسرحة شعيرة كبيرة ، ومع هذا ، ولهذا ، قامت  
القيامة عليها وعلى صاحبها ، ورميت بالاخفاق ورمي  
صاحبها بالضعف ، وكاد يرى نفسه وحيدا في الميدان  
ازاء باطل يلبس لباس النقد ، ويحاسب الرجل بما  
هو ليس من النبوغ ، ويطلب في « السيد » ما ليس فيها ،  
وكان يكتبه ظلما له وللنقد ان يكون وراء الحيلة الظالمة  
اقوى رجل في الدولة ، وهو الذي يعيش على مائدته  
الكثيرون ، بل هو صانع الاكاديمية الفرنسية ... الا  
وهو الكاردينال الوزير : رشيليه الذي يحتج غيظا على  
من ينجح من الادباء لاختلاق آبي تقديم سحته ... ووجد  
المرجفون المتآمرون الحاققون حججا يروجون بها  
لسوتهم ، لها ظاهر من النقد وليس لها باطن ، لها  
تشر وبها لها لهاب ، هي احكام جاهزة لم تصنع  
للسيد ...

وتضي سنون واذا الساقطون هم والناجح  
كورني . ولم يكن في الامر تناقض بين نقد ونقد ، ولكنه  
تناقض بين من لم يكن ناقدا او لم يحتكم الى النقد  
الصحيح وبين من كان ناقدا واجه النص بقلب سليم .

الامثلة كثيرة ..

تضيف اليها امثلة كثيرة مما قال النقد كلمته فيها  
ومضت صحيحة على العصور ، وتزداد مع مضيتها قوة  
وعبقا ... ومن هذه الكلمات ما حكمت بالجودة  
فاصابت ، ولا يقل عنها عددا وشأنا كلمات حكمت  
بالرداءة فاصمت ...

لا يعود سبب التناقض — اذن — ونقلوها مرة  
اخيرة ، الى النقد ، وانما يعود الى ما ليس من النقد  
والى من لم يكن ناقدا او كان ناقدا مغلوبا على امره .  
والا فالمفروض في النقد الحقيقي الا يلغي بعضه بعضا .  
ولم تعد المسألة مسألة « مفروض » بعد ان صارت  
واقعا تؤيد الأدلة — ووراء هذا الواقع مسؤولية كبيرة  
ادركتها ام سبقتنا ، وبقي علينا ان نلحق وان ننصدر —  
وذلك آت .

علي جواد الطاهر

— بغداد —

على التأخر وعلى ان النقد لا ينقض نفسه اذا كان قائما  
على اساس صحيح ؟

وتقول : ان القرون المتوسطة اضربت عن المسرح  
الاغريقي . ولا اقول : لا ، لان الاضراب حقيقة ، ولكن  
الحقيقة الاخرى ، الاكبر ، هي ان القرون المتوسطة  
ليست قرون نقد . انها لم تقر النصوص الاغريقية ولم  
يسمح لها بالوقوف عليها ، وهذا وحده يكفي لاسقاط  
نقدها من مسيرة الاحكام على النص الاغريقي .. لقد  
حكمت القرون المتوسطة بالنص ما ليس منه ، وحكمت  
على غائب ، وتابع المتابعون جهلا او خوفا او طمعا ...

على غياب من النقد والقوة الناقدة ... ثم استيقظ  
النقد واعلى من مكان المسرحية الاغريقية ، وعد رجوع  
الحق الى نمابه دليل نهضة انسانية كبيرة وعامل  
نهضة ... ومضى الامر تقديما منذ القرن الخامس  
عشر في ايطاليا وفرنسا وغيرها .. وحتى يومنا هذا  
في العالم كله ... مايد الحاضر الماضي وشهد من بنيانه  
وزاده عبقا الى عمق ووجد فيه ما خفي حتى على عارفي  
نضله .

اتريد امثلة اخرى ؟ انك اكثر ذكاء واكثر علما ،  
ولكنه سؤال سألته استنثارة حيناً ، وخضوعا لما ترى  
من واقع خطا حيناً ، والتناقض الذي تراه طبيعي كسا  
هو في كل ظاهرة عقلية ، ولكنه لا يعزى الى النقد وانما  
يعزى الى دخول — او تدخل — ما هو خارج عن طبيعة  
النص الادبي وخارج على طبيعة النقد الادبي ، ولا بد من  
ان يزول الدخيل وتظهر الحقيقة ، وهل هناك حقيقة  
اجلى من ان شكسبير لم يقدر في زمانه ، وقدم عليه من  
دونه ، وليكن ، فائق ما يقال في ذلك ان الناقد لم يكن  
متوافرا في عصره ، ويكني في هذا الذي يتصدى لشكسبير  
ان يكون قليل الذوق ، ضعيف الشخصية خاضعا للتقاليد  
والحكم السائد ، مقيدا نفسه بالقواعد . واية قواعد ؟  
ينسبها الى ارسطو ويتنسك بها اكثر من ارسطو ، ولو  
كان ارسطو في عصر شكسبير لراى فيه الراي الحسن  
ولاستنبط منه قواعد وقوانين ، ولحماه من سدود لا  
تحتلها العبقرية .

وما هي الا ان عاد الى شكسبير حقه واستعاد  
مكانه ، وتسابق اليه الالمان والفرنسيون ، وتنبه الانكليز

# أقاصيص في الحب والموت والغربة

علي عبد الفتاح

— ثم ماذا ؟  
تصبت قليلا ثم تستطرد بصوت  
خفيض .  
— أن تكون بجواري دائما .  
— لك كل ما تطلين .  
— تقول مستغربة :  
— اجننت يا أحمد ...  
انني امزح .  
— ولو ..  
— كيف ؟  
— وانتني الفرصة .  
— أي فرصة ؟  
تقاضيت في الصباح بعض جنبيات  
من ارباح المصنع .  
لم نمش على الأرض كما اعتدنا  
.. لا اننا نرقص عليها .  
ترمي بحافظتها القديمة الفارغة  
في الهواء .  
تمسك الحقيبة الخضراء .  
نخرج من المطعم الهائل لنشرب  
ما يهضم الكباب .... ندخل اكبر  
دار للعرض في المدينة .  
في السينما بدأ يشغلني الفيلم  
لدقائق .  
حببيني تدرك نجاة ان الظلام  
يحتويها معا بل ويحتوي العالم معنا  
فترتمي على صدري . أحسن أن  
اللحظة التي تمنيها أصبحت في يدي.  
القصة الخرافية التي تدور امامي في  
غاية الاهمية لكن الشيء الغريب حقا  
ان كل من حولي راح في نوم عميق .  
حببيني تلصق بي .. اسع ذراعي  
خلفها .. امل براسي قليلا . قليلا  
حتى يلامس رأسها ... الاضواء  
تخرج من الجدران العالية .. جرينا  
من الاضواء ... في الطريق تعترف  
لي واسنانها تصطك من البرد .. ان  
والدها ضربها بحذائه عندما عادت من  
الحديقة يوم الاحد .. واقول لها  
انني بكيت من أجل ذلك كثيرا ...  
عند باب بيتها المتهم اودعها فترفع  
الحقيبة الخضراء وتلوح لي بها في  
الهواء البارد ثم تصعد الدرج لتواجه  
الحذاء ..

( ١ )

في الصباح :

الاضواء الخافتة جدا تتراقص على  
حذايي الاسود الجديد اللامع  
ووسط صفحة السبائك الرمادية  
يطالعني القمر .. يسطع على وجهي  
اللحظة التي طال انتظارك لها  
ستلقاها .  
الجنبيات البالية تصرخ في جيبك .  
عندما هربت عيناى من القمر  
يوقعت على جدران الغرفة اخذ  
الصغير يخرج من بين شفتي بلا  
توقف .  
الحبيبة تهبط .. تقف امامي .  
تمسك بأصابعها الرقيقة شفتي .  
— كف عن صفرك .  
— احس انني فوق العالم .  
— هي بنا نباعد .  
— ظللنا نباعد ونثرثر .  
— اطلبي اي شيء .  
— حقية من الجلد .  
— ثم ماذا ؟  
— عشاء دسما وفيلها جديدا .

تذكرت ان البنت حببيني خرجت  
دون اذن ابيها يوم احد وانتظرني في  
الميدان خطفتها وجرينا للحديقة ..  
ووددت يوما لو تخفيننا الاشجار عن  
العيون للحظة حتى ولو ادفع ثمنها  
حياتي بعد ذلك .. كانت الجرة في  
كل قطرة دم . والبنت مستسلبة لا  
تتابع بل تبتني ان تكف العيون عن  
المطاردة .. سرت بها في كل طرقات  
الحديقة الخرافية .  
واينما ذهبت كان صدى اقدام  
يضرب راسي في تحد ...  
لم اجد بدا فخرجت لاعنا .. وفي  
التروالي ادركت ان عشرات العيون  
تطاردني ..  
نظرت حببيني فالتصقت بي حتى  
كادت تحتضنني .. وامام بيتها  
اعترفت لي في شبه همس ان سعادتها  
ستموت بعد دقائق .  
ساعتها بكيت كثيرا .

( ٢ )

فلنت يوما ان ابنتي كانت تطل  
من رحم ابها للسواء ساخرة .  
كانت تريد ان تمسك بالاحلام  
الغارية ... لكن يديها الصغيرتين لم  
تستطيعا .

قرأت على جدران غرفتي : « متى  
نخرج من بين هذه الجدران الكثيفة  
لنحيا معا احلامنا ؟ » .

ماتت زوجتي فور كتابتها لهذه  
الكلمات . دقائق متواصلات على باب  
شقتي وبشكل جنوني .  
الدقائق مستمرة بلا توقف يصاحبها  
صراخ اقرب الى البكاء .

الدقائق والصراخ والعبارة  
المكتوبة على جدران غرفتي اسلموني  
لنوبة نكر ..  
هنا ..

هنا التفتينا الف مرة .. تحصست  
بطنها المنتفخة ..

سألتي زوجتي :  
« هل ستحبها ؟ »

« عندما تخرج للحياة سترين .  
ابتسمت ثم راحت تتحدث احلامها  
بصوت يشبه الهمس .

« ستكون ابنتي سمراء مثلي  
ومثل ابيها ..

سأشتري لها الملابس الصوفية  
القانية لترتديها في الشتاء .. وفي  
الربيع سأصنع لها بيدي الفساتين  
البضاء الناصعة .. ستكر ابنتي

... ستدخل المدرسة ...  
سأنتظرها حتى تعود .

« انت تحلمين دائما في مثل هذه  
الوقت ... في الغروب ..

القت براسها على صدري ..  
« الا ترى معي ان هذه الجدران  
الكثيفة المنفرة تدفع للهروب .

... ..

« هه ؟ »

... ..

« معي اكثر من خمسين جنيتها .  
« اعرف ذلك .  
« سأشتري البوتاجاز والراديو .

« احلامك ساخرة .

« سنخرج معا من هذا الجحر .  
« ستتزوج ابنتي رجلا مثلك ..  
« ساراه وهو يعانقها ... بقبليها .

« ابنتك ما زالت في جوفك .  
« الدقات بالباب الخارجي كانت  
تخرق اذني »

« والدك يموت وحيدا »

خرجت ...

في طريقي الى الباب اصطدمت  
بعياني بالكلمات المكتوبة .

ماتت زوجتي وما زالت احلامها  
عالقة بالجدران .

في الشارع الواسع الفسيح همس  
لى بصوت خفيض .

« راينك يومها تبكي كالذي يريد  
ان يلحق بها .

قلت له :

« كنت ابكي الاشياء البسيطة  
التي ماتت زوجتي دون تحقيقها ..  
« هز راسه وسار جوارى صامتا ..

« ويتقرب من الدرب قل بصوت  
خزين . » « والدك يعاني وحده الم  
السكر » .

« لم اجد .. اتدفعت نحو المنزل  
القديم الايل للسطوط والذي يحيا  
والدي في احدى غرفاته وحيدا ..

على باب المنزل قابلتني امرأة بصرخة  
عالية .

« سالها ابن عمي :

« مات ؟ »

« قالت :

« اراد ان يرى ابنه لكن الله  
ابسى .

( ٢ )

خائر القوى .. لوني الرمادي  
دائما يذكرني بالارض العطشى .

حتى القوى يمكن ان تخور . ان  
تهتز .. ان تموت ، ما دامت النفس  
كذلك .. اتسم ابي قبل ان يموت انه

عاد من الدار للحقل بحماره وقست  
الظلمة . فوجدني جوار امي على  
ساعة جدول .

في الايام الاجيرة كنت انظر

للجدران محاولا ان اجد نفسي  
واحدا ممتولا للاشياء المعلقة عليها  
لوحة واحدة فقط عرفتني وحدي منذ  
ثلاث سنوات .. لوحة واحدة كنت  
أرى فيها الحصاد ..  
ذات مساء همس رسام ناشيء في  
اذني :

« ما رايك في لوحتي ؟ »

قلت له :

« حلوة :

بعدها احسست انني ازيف ما  
بعاماتي . فلم اكن اعرف ما يعنيه  
بالخطوط المتداخلة ، غير الفهومة ،  
الغريب انهم يؤكدون لي انني رمادي  
اللون .

سألت نفسي لماذا يؤكدون لي  
ذلك . ظلت اسأل نفسي حتى خيل  
الي ان رحم امي لم تلفظني يوما  
تحت شجرة كافور لكن ابي قسد  
وجدني نعلما على حافة جدول بالقرب  
من ساقية ابيه .

« ثلاث سنوات .

« حاول ان تعرف .

« حاولت كثيرا .

« ما ذنبي اذن ؟

« انت تعاملني كصبي عندك .

« لك نصف الحل حتى الآن .

« ماذا تعني ؟

« لم تعط ما يجعل لك الحق في  
النصف .

« لكننا شريكان .

« هز راسه ثم غادر المكان قائلا :

« انتظرني حتى اعود ..

« سأشتري طلبات لعمل القد .  
« تركتني وحدي .. لم افكر طويلا  
حتى طالعني شاب بوجه ابيض .

« القى علي التحية ثم راح يبحش  
طويلا في اللوحات المعلقة ..  
« سألتني :

« اين صاحب المحل ؟

« قلت : انا شريكه .

« نظر الي بعينين فيها زرق  
السماء وعض شفثيه غير مصدق  
وددت ساعته ان اصرح له بكل



لائي احبك من دون حد  
وكأبرت ..  
حتى لقد قيل بيت الصباحات قلبي  
ونهر الماويل وجدي  
لانك عندي بساين شعر  
وغابات عشق ..

واقبار مجد  
لائي تحدث فيك التحدي  
يقولون عني ...  
عزيز اذل الهوى مقتبيه  
فضاع على زهر نقر .. ونهد  
يقولون .. لكن  
رضيت التحدي  
لانك كالشعر والماء .. كالخبز عندي

★ ★ ★  
وحاولت ان لا احبك يوما  
فخاصمت عينيك ،

زهر القرنفل ،  
طير النعاس

سكبت على ساحل العشق مقتي  
وقلت انتهيت انا ... وانتهيت

وهاجرت عن ساحة انت فيها  
وعن كل شيء اسميه انت

فاطلقت عصفور قلبي يسافر بين الحسان  
وايقظت كل النساء اللواتي تنهين صوتي

واغلقت عيني كي لا اراك  
واسدلت كل الستائر .. ابواب بيتي

وغيرت وجهي ..  
ولون القناديل ..

طعم النساء ،  
واجراس صوتي

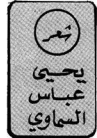
فمن اين جئت ؟  
جميع التوافذ مخومة بالظلام ..

فمن اين جئت ؟  
وحاولت يوما

وحين اعترمت الرحيل :  
رايت على بعد يومين موتي

.....  
تذكرت اني  
احبك حتى حدود التحني

مختارات



شيء . ليعرف انني اضعت في هذا  
المحل ومع كمال الذي كان زميلي في  
الجيش ما كان معي بعد ان انتهيت  
خدمني العسكرية ، ليست فقط  
الجنيئات التي اقتربت من الطفولة ،  
لكلني اضعت ايضا ثلاث سنوات من  
عمرى . تركت فيها الفيضان الواسعة  
.. غاس ، شجرة الجميز ، ذكرياتي ،  
كل الذكريات .

سألني الوجه الابيض بصوت  
خفيض خال من اي خشونة :

— ارني لوحة سريالية .. هه ..  
ولوحة البالية هذه التي لم يكتمل  
اطارها بعد .

اشار بيده تجاه لوحة الرقص التي  
يعددها زميلي للعرض فقدمتها له  
ليراها ثم سألته :

— ما معنى كلمة سريالية ؟  
فاجابني ساخرا :

— اتسألني وانت صاحب المحل ؟  
لم اتيسر فصرخ : اين صاحب  
المحل ؟

اصابني الارتباك لاول مرة في  
حياتي . وبلل العرق جبيني . فتركتني  
صاحب الوجه الابيض وانصرف .

لم اطق الانتظار .  
اغلقت الباب . ويطرف عيني اليمنى

نظرت اللانفة « كمال وشريكه لبيع  
التحف وعمل البراويز » .

كانت الشمس تودع النهار .  
وعتدا بدأت في السير اخذت النسمة

الخفيفة تداعب جلبابي الواسع ..  
عبرت الشارع العريض . وفي حارة

ضيقة شد انتباهي مجموعة من الكلاب  
تجري في طابور طويل ، في نهاية

الطابور كلب رمادي اللون وتقف  
نجاة ثم نظر خلفه وتقيأ ، ثم عاد

بجري لكن في اتجاه مخالف ( حيث  
اتى ) وبسرعة خرافية ..

علي عبد الفتاح عيد  
— القاهرة —



عيسى  
القصة

# الاحتلال



نوارى بخجل .. رأيته كظل مارد  
علاق في غابة خرافية الإبعاد ..  
كل الوجوه التي تمر امام السيارة  
احس بها تصغمني في اذلال .. تبصق  
في جوف عيوني .. تمد اصابعها  
نحوي صارخة في عنف رقصة  
استوائية « هذا هو .. انه ليس  
برجل » .. حتى ابتسامة السائق مع  
الركاب اشعر كأنها موجهة لي ..  
تأنيب لفشلي الملعون تلك الليلة مع  
سوزان .. آه لو أهرب من كل  
الخيوط التي تربطني بالعالم .. من  
اسئلة الرماق الماكرة في الدائرة ..

كومة من الادران تحاصرني تتراكم في  
تراسب كثيف فوق روحي فاشعر  
بالاختناق .. اود لو انطلق .. ان  
ابكي وان اصرخ لكي اتححر من ثقل  
الخطيئة المحاصر بها منذ مدة .. لكي  
اقتل تلوي الأعمى بداخلي ..  
كانت نسيبات الهواء الباردة  
والمنزلة من نافذة السيارة تصنع  
وجهي في قسوة فأحس بها كسياط  
باردة قاسية .. وكالسؤال المرعب  
الذي اطل من عيون « سوزان » تلك  
الليلة .. ذلك السؤال الذي رأيته  
في عينها يظهر نجاة بقوة .. ثم

بداخلي افعى جائعة تتلوى في مرارة  
والم .. تتبدد وتقلص في شبه عصبية  
وتهدد ، تكاد تدخل في كل شرايبي  
.. تخرج من انفي وفي تتلوى حول  
جسدي وتضغط على عنقي .. اشعر  
بها تتسرب الى اعماق كريات دمي ..  
تحتويني كلا فاشعر كأن مسابير  
حاددة تجري في عروقي فتمزقها  
فيسيل دمي شلالا من الشجر والمعاناة  
.. احس كأن شبه انهيار اسود  
مظلمها عميقا يتعمق في داخلي فاتهاوى  
فيه .. انزلق حتى تلامس روحي  
رطوبة الموت المعنفة .. بأعماقي

من عيون امي .. ومن سؤال سوزان الجاهل والمتواصل البروز على عينيها صبيحة كل يوم .... لو اهرب نحو شيء بعيد مجهول .. وشعرت بالامنى تتحرك داخلي .. تتلوى في عنف حتى شعرت كأنها تكاد تخرج من عيوني .. فشعرت بالفتيان وصحت بالسائق في عنف اثار دهشة الركاب « قف .. قف .. ارجوك ان تتف »

رماني السائق قرب الدوار الثالث .. تركني اشتهه بالضائع في مغارة .. كانت اشعة الشمس خيوطا مظلمة زرقاء كبيرة .. سرت حزينا .. ذليلا في حقد وقرف .. آه كم اشعر بالانعزال والانفصال عن كل هذا الجو الذي يحيطني .. حتى ملابسي ولحيتي وأنا عريس هذا الشهر .. لا تمان بصلة لذلك .. لماذا لا اقف بنفسي تحت عجلات اية سيارة واستريح ؟ فتمزقني بنفث ؟ لـو اتخرج من هنا .. الى الدوار الثاني .. الى الدوار الاول .. الى البلدة .. هكذا ظهرا لبلبن .. لعل ما بي

من كثافة الادران تفرقني .. وانزلت مع الشارع الى المدينة .. كل شيء يبتسم هنا .. لمعلم يسخرون من فتشلي مع سوزان تلك الليلة ... المباتي .. والنساء والسيارات .. كلها يبتسم .. سرت في نرق محبوم .. آه كم اشعر بالمعجز امام هذا الجبال الذي اراه .. اتصور لكل عادة حببنا لا يفشل معها .. يلعب معها لعبات جنسية ، اسرعت غاضبا .. امدة الهاتف والكهرباء ترافقني بكبرياء وتتسارع خلفي وأنا اهرب امامها .. افواج من الطالبات تتدفق من ثغر شارع جانبي .. ومن خلال تضاحك الطالبات .. خيل لي انني اسمع صوتها وضحكها الملعونة في تلك الليلة الملعونة .

آه يا سوزان .. وجهك الاسمر الناعم يطاردني .. يحاصرني في كل اتجاه .. عيونك تتوغل في داخلي ..

تعرينني امام الناس قبل نفسي .. وتلك الضحكة الساخرة التي انطلقت منك تلك الليلة .. لا تزال تشترط اعصابي الى درجة الانتحار .. لكم انا ناثر عليك وعلى نفسي .. وعلى خيط الموت الذي يتبعني من تلك الليلة لهذه اللحظة .

اسرعت الخطى .. خلت انها تلاحقني في الشارع .. تسخر مني .. تنادي الناس كلها قائلة « تزوجنا .. فقط امامكم ايها الناس .. انه ليس رجلا » .. صورتها تسخر في صمت عينيها الملتئمين بالسؤال المرب « متى ولماذا تزوجنا » .. مرارة ذلك السؤال فيضان من الماء الساخن يتدفق فوق كاهلي .. يصهرني ويكلم حتى من عظامي .. آواه كيب اهب ؟ لاخيتي من صدى خطواتي .. ركضت في الشارع متجاهلا اعين الناس تربقني بنوعية من الغرابة والترف والاستفكار .. ودفعت باب المنزل .. وارتييت على السرير .. « مسكينة انت يا سوزان .. كم اشعر بالخجل منك والشفقة عليك .. والحب لك ؟ ماذا تفعلين الان بين

طالباتك ؟ ماذا قلت لزميلاتك ؟ كيف كان الهمس بين الطالبات .. ؟ وبماذا تفكرين الان .. وتلك النظرات الحزينة في عينيك المخوفة الرجاء .. الا تزال تربقني ؟ وهل .. وهل .. هربت من تدافق الالفة الى الحمام والفتيت جسدي تحت رذاذه الحار .. آواه لو تحرقني هذه المياه الساخنة .. وتسليخ جسدي .. لحظة واحدة من الشجاعة والتصميم على الانتحار .. لحظة سريعة من القوة .. وانتهى الى الابد .. وانخلص من ذلك السامة تمن كل لحظة اقترابي من مقصلة الفراش .. نحو الموت الرجولي .. وارتاح ايضا من سؤال عينيها الجائعتين في لهفة ورجاء الى رجولتي .. ومن تلك البسمة الهادئة الحزينة المليئة بالعتاب .. « لماذا تزوجنا اذن » .

حين نفقد الرجولة تضيق معالم الحياة لدينا .. هذا ما ادركته في تلك الليلة الملعونة .. ولكن احيى ومتى لم اهم .. ولم اقدر ان اكي للطبيب الذي زرته .. لقد كانت ليلة الزفاف بدوا لاكتشاف هذا الداء وهذه الرجولة الخجلة والباردة .. كنت احب سوزان بجنون .. واشتاق لها بجنون وبرجولة كاملة ، كانت الدقائق اكبر عمرا من السنين وأنا ارتعب لغاها .. وعند بدء التجربة ليلة الزفاف .. كان فتشلي مرعبا .. ومذهلا .. وتراجعت انا بجنون .. ولحت في عينيها سؤالا غريبا بعيد المعاني .. كظل بارد في غابة خرافية الابعاد .. وضحت بخفة .. وخيل لي انني اسمعها تقول « لماذا تزوجنا ان » .. اكان حبي العملاق الحاد .. داء هذا الفتش .. ؟ اكان احترام الشفاف .. حاجزا ضد عملية الانتصار معا .. ؟ واحسست بالسؤال سيفا حادا يهوي على رأسي ليشرطن شطرين ويكبت في صمت .. واغرقتني دعوي وأنا اراجع سجل ذكريات تلك الليلة وتجارب الاسبوع المنصرم .. ولم افق من نومي الا على قبلة من ثغرها .. « آواه يا سوزان .. يا وجهك الاسمر الناعم ما الطلع .. ما اطيب عطرِكَ يا سوزان .. كم اشتاق اليك .. كم ؟ »

قالت : « عصام ما بك .. لماذا انت نائم .. الم تذهب الى الدوام ؟ » لم اجبها .. كنت اشعر بانها بعيدة عني .. كانت الامنى تتحرك في داخلي .. وظل المارد الطلل بعينيها يقترب في سرعة مني .. يختلطان في زويدة غريبة داخلي .. وشعرت بسوزان اثني لها الصف فراع .. انها تعرف الحقيقة .. فلماذا تسأل ولماذا تضحك ؟ بل تعرف اكثر مني ... ولعلها تريد اذلاي .. « آواه يا سوزان .. انت تعرين الحقيقة اكثر مني »

وادركت ان سوزان تعيش لحظات  
عودتي للحياة معها ، تحول خوفها  
الى رجاء والتصقت بي التصاق  
الخائف في اي ملتصق يراه ليحتني  
به ، تنتظر في رجاء تلك الخطوة التي  
تفصل مرحلة ضياعنا عن حقيقة  
وجودنا كإنسانين مطالبين باداء  
دورها الطبيعي على الأرض .. وكانت  
تنظر بسلام وخير لحظة الميلاد وحين  
عجزت مرة اخرى خلفها تصرخ في  
جنون « لماذا تزوجنا اذن ؟ » .. وخيل  
لي ان الف صوت وصوت يتداخل في  
راسي تتصارع في معركة طاحنة في  
اعماقي وان نظراتها تخرج سهامها  
قاتلة وان الف ذراع وذراع تحاصرني  
وتخفقني ..

وشعرت انني اسقط مرة اخرى  
اخيرة الى القاع وانني اخنقت واموت  
انهاوى الى اعماق الظلمة  
وتحركت الاممى بجنون .. واطل  
ظل المارد المجنون مرة اخرى .. وقبل  
ان انهي سمعتها تقول « عصام ..  
لا تخف انت رجلي الوحيد .. احبك »  
واندفعت ابكي على عري صدرها  
.. تحول بكائي الى ثورة من الرجولة  
.. الى تمرد ، بل الى نوعية واعية  
من الجنون ولعل احساسي للبرة  
الاولى ان الحب لا الرجاء هو ظل  
ذلك المارد الملعون .. لعل جبهها  
الصادق اعطاني كل هذا المعطاء  
الدافق من التجربة .. ودون ان  
ادري متى كانت البداية وكيف شعرت  
بوجودي على الدنيا بذات لحظة  
وبلذة انتصاري .. وكانت سوزان  
كتلة من المحبة وغنونا من العطاء  
حين قالت « شكرا لك احبك يا عصام »  
.. واخفتي المارد .. ورايت الاممى  
تسلل هاربة .. وارتهبت مع سوزان  
من جديد .. وللبرة الاولى على  
فرائس الحياة .

**عيسى القصيل**

مادبا — الاردن

اطير متحررا من كل هومي وافتال  
تلك الخطيئة او الفشل الاتي كما قال  
لي الطبيب ، غير اني كنت اشعر ان  
شيئا خفيا يشدني الى التضاع  
ابتناسمة امي المتكفلة ثم  
نظراتها الى سوزان ترزعان  
الشك والالم في داخلي .. تصبغاني  
في ظلال الخوف « لماذا هما حزيتان  
الى هذا الحد ؟ » كان المشاكسة  
الذي يسحبني الى الاسفل ثقيل جدا  
وخوفي من فشلي المتلاحق معها  
يلاحقني كشرطي من الدم لا يفارقني  
.. حاولت ان اصمد امام اهلي  
وعيونهم ، ان اقاوم ذلك الحزن  
المرادي المنقذ من داخلي لكنني لم  
احتل « اواه ما اتسى بذلة الرجال  
في رجولتهم » وصلت الى نقطة  
الانفجار لم اعد احتل ، شعرت ان  
بركانا هائلا يتجمع في راسي ويوشك  
على الانفجار ففكرت الطعام والاسئلة  
الجامعة في عيونهم واسرعت الى  
سريري .. كنت في حاجة ماسة الى  
جيبها فقط .. شعرت انني في حاجة  
ماسة اليها وانني على استعداد ان  
اموت لها رجولتي ، ولتغيب السؤال  
من عينيها الى حب .. كانت رجولتي  
قوية عنيفة .. كنت نائرا متحديا وما  
ان سمعت الباب يصر ورأيته داخلة  
حتى كنت اعانقها في غفوان الحزن  
والرجاء العائس في لهفة حزينسة  
يائسة .

« عصام .. عصام ما بك .. »  
« احبك يا سوزان .. » اندفعت  
اليها في كل شراة وجنون والم عنيف  
اردت البكاء على صدرها لانني احبها  
وان اذبح فوق كنتها كل احزان النهار  
وكل صراع وتجربة الماضي الفاشلة ،  
واكتفت سوزان في اظهار خوفها ولكن  
في دلغ وانوثة .. كنت اعيش معها  
لحظات الرجولة الفاشلة بحزن ورجاء  
بالانتصار واندفعنا بعد لحظات في  
غناق مشوق وتناسيت الى لحظات  
حقيقتي ولعل حسابتي البلاء كانت  
زيدا من الامرار على الانتحار .

تغريبين الحقيقة من تلك  
اللحظة التي لم استطع فيها ان اجيب  
على سوال عينيك .. منذ ان تبادلنا  
في شبه جنون وذهول السؤال ( لماذا  
تزوجنا اذن ) .. اواه يا سوزان  
ارجوك .. لا تسأليني اكثر .. لا  
اعرف .. لا اعرف .

وضعت وجهي بين اثامي  
المتشعبة .. اردت ان اخفي تمامي  
من امامها .. ان اهرب من سوط  
السؤال المرعب الجائع في عينيها ..  
استلثتها مسامير مجنونة الانغراس في  
اعصابي وقلبي .. تنشر الدمع في  
ساحات حياتي ..

« عصام .. عصام .. ما بك  
انهض .. » .. خلت انها تسخرمني ،  
تشرخ لوما زجاجيا في قلبي فصحت :  
« كفى .. كفى .. يا سوزان ..  
ارجوك ان تصبري وتصبري .. اتسا  
ليست رجلك .. لا اصلح لك .. لم  
اعد احتل .. ضقت ذرعا بنفسي ..  
اتركيني .. اتركيني .. » وانقلب  
على جنبتي الآخر طفلا صغيرا يمزق  
في رجولة حاكمة حزينه نفسه .

ضحكت سوزان ببلع انوثي ..  
ولامست وجهي في رقة وحنان ..  
وتسللت الى جانبي « آه يا عطرك  
الساحر .. ما اطيبه .. يا دفة  
نظراتك الان اذ تخلون من ظل ذلك  
المارد الملعون .. »

قالت : « انهض .. انت لي وكل  
شيء رهن الوقت .. لا تخف .. »  
قلت لها : « ولكن انت والناس ..  
وحقك الشرعي بالحياة .. والاهل  
والحقيقة ذات يوم .. كيف ؟ »

قالت بهدوء غريب : « الامر لي  
وحيدي ، ويوم افتقد حبك الحقيقي لي  
سأشعر بان الأرض الحقيقية لم تجد  
بعد غلاظها » .

نهضت معها ، حاولت ان اكون  
عاديا ، ان اترك الاحزان والقلق ، ان  
اكون خفيف الظل بين اهلي واخوتي ،  
ذا نكتة سريعة .. ان اضحك وان